KENT MONKMAN

SA VIE ET SON ŒUVRE

Par Shirley Madill

ART CANADA INSTITUTE
INSTITUT DE L'ART CANADIEN

Table des matières



BIOGRAPHIE

Bien connu pour ses interventions provocantes dans l'histoire de l'art de l'Europe occidentale et de l'Amérique, l'artiste cri Kent Monkman (né en 1965) a grandi à Winnipeg, entretenant une passion pour l'art et en pleine conscience de l'impact du colonialisme sur les communautés autochtones. Fort de ses premières expériences dans les domaines de l'illustration et du théâtre, il aborde plusieurs moyens d'expression, la peinture, la photographie, l'installation, la performance et le cinéma. Accompagné de son alter ego, Miss Chief Eagle Testickle, être surnaturel qui voyage dans le temps et change de forme, Monkman s'attaque à l'injustice coloniale, conteste les idées reçues sur l'histoire autochtone, plaide en faveur du changement social et rend hommage

à la résistance et à la résilience des peuples autochtones. Les grandes expositions qu'il a présentées au Canada et aux États-Unis constituent des entreprises de décolonisation sans précédent.

PREMIÈRES ANNÉES

Kent Monkman, membre de la Première Nation crie de Fisher River, au nord du Manitoba, naît en 1965, troisième de quatre enfants. Sa mère anglo-canadienne, Rilla Unger, et son père cri, Everet Monkman, visitent St. Marys en Ontario, la ville natale de Rilla, pour la naissance de leur fils, mais ils retournent peu après dans le nord du Manitoba et dans la communauté crie de la Première Nation Shamattawa, où ils avaient vécu avec les deux frères aînés d'Everet. Avant leur mariage, la mère de Monkman travaillait comme institutrice. Son père, lui, avait grandi au bord du lac Winnipeg et avait d'abord gagné sa vie comme pêcheur commercial. Plus tard, un déménagement à Winnipeg avec son épouse et ses enfants l'oblige à réorienter sa carrière : il subvient alors aux besoins de sa famille comme travailleur social et chauffeur de taxi et en vendant des aspirateurs en porte-à-porte.



Kent Monkman à l'âge de quatre ans avec ses parents, sa sœur et ses frères, photographe inconnu. Monkman est le troisième d'une famille de quatre enfants dont l'aîné est Mark, le cadet, Don, et la benjamine, Sheila.

Espérant pour ses enfants un environnement plus sain que celui qu'il avait lui-même connu, Everet installe sa famille dans un quartier de classe moyenne et plus élevée, River Heights, afin que Monkman, sa sœur et ses frères puissent fréquenter l'une des meilleures écoles publiques de la ville. Cependant, de nombreux membres de la communauté accueillent Everet avec froideur. « Il y avait des gens qui ne voulaient pas parler à mon père quand il a emménagé dans le quartier, se souvient Monkman. C'était difficile pour lui d'accepter cela, mais il savait qu'en mettant ses enfants dans de meilleures écoles, nous aurions de meilleures chances de réussite à l'avenir[1]. »

Monkman entretient un lien fort avec son arrière-grand-mère paternelle, Caroline Everette – celle-ci ne parlait que le cri et a vécu avec sa famille sporadiquement jusqu'à ce qu'il atteigne l'âge de dix ans. Monkman éprouve entre autres un profond attachement au lieu de naissance de sa bisaïeule, St. Peters, au Manitoba, endroit qu'il considère comme sa demeure ancestrale[2]. La vie de Caroline Everette est marquée par les cruautés et l'oppression des forces colonisatrices du Canada. En effet, sa communauté s'est vue soumise au Traité n° 5 conclu entre sa Majesté la Reine et les tribus indiennes des Saulteaux et

des Moskégons à la Rivière Berens et à Norway House[3]. Signé en 1875, soit l'année même de la naissance d'Everette, le traité a entraîné le déplacement forcé de sa famille à trois reprises. Seuls trois de ses treize enfants ont survécu jusqu'à l'âge adulte et certains d'entre eux ont été forcés de fréquenter un pensionnat.



Pensionnat autochtone de Brandon au Manitoba, v.1900-1910, photographe inconnu. Elizabeth (Everette) Monkman, la grand-mère de l'artiste, Walter Everette, son grand-oncle, et Margaret Everette, sa grande-tante, ont tous trois fréquenté cette école.

La force dont a fait preuve la famille de Monkman dans l'histoire du racisme, de la colonisation, de la christianisation, de l'éducation dans les pensionnats et de la perte de la langue imprègne profondément son œuvre. L'artiste lui-même reconnaît cette influence : « J'ai eu la chance d'avoir des parents et des grands-parents qui savaient très bien qui ils étaient et qui avaient confiance en leur culture. Ils savaient que l'on peut exister dans le monde moderne tout en portant ses racines et sa culture en soi[4]. »

Malgré les revenus modestes de sa famille, Monkman suit des cours d'arts plastiques, une activité encouragée par ses parents. Dès son plus jeune âge, il utilise des crayons de couleur pour produire des images en format d'une page garnie d'histoires[5]. « Toute mon identité d'artiste s'est formée très tôt, quand j'étais enfant », note-t-il[6]. De plus, à cette époque, on le choisit avec un autre enfant de son école primaire pour suivre gratuitement des cours le samedi matin au Musée des beaux-arts de Winnipeg, une formation que ses parents auraient eu du mal à lui payer autrement. Le fait d'avoir accès à un enseignement artistique de haut niveau bouleversera sa vie : « J'ai ressenti un tel sentiment d'appartenance au Musée des beaux-arts de Winnipeg parce que j'y ai passé énormément de temps quand j'étais enfant, pas seulement dans les cours d'art, mais en me promenant dans les galeries[7]. » Il possédait à l'époque

un livre de peintures de chevaux qui l'ont inspiré – on y trouvait des œuvres d'Honoré Daumier (1808-1879), Théodore Géricault (1791-1824), Albrecht Dürer (1471-1528), Anthony van Dyck (1599-1641), Pieter Brueghel l'Ancien (v.1525-1569) et Léonard de Vinci (1452-1519). Plus tard, en 1990, Monkman visite une exposition de l'artiste anishnabe saulteaux Robert Houle (né en 1947), et c'est autant l'inspiration suscitée par l'approche moderniste de ce dernier que la découverte d'une œuvre réalisée par un artiste autochtone qui confirment son sentiment d'appartenance identitaire[8].





GAUCHE : Albrecht Dürer, *The Little Courier (Le petit courrier)*, v.1496, gravure en taille douce, 11 x 7,9 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York. DROITE : Anthony van Dyck, *Charles I (1600-49) on Horseback* (*Charles 1er (1600-1649) à cheval*), v.1635-1636, huile sur toile, 96 x 86,3 cm, Royal Collection Trust.

Par ailleurs, une autre institution de Winnipeg, le Musée du Manitoba, marquera l'artiste différemment, mais tout aussi profondément. Lors de ses visites, Monkman se souvient d'y avoir vu des dioramas spectaculaires, qui mettaient en scène des mannequins vêtus de vêtements autochtones traditionnels et qui représentaient des peuples autochtones avant l'arrivée des colons, comme figés dans le temps, chassant le bison ou campant dans des paysages de prairies idylliques. Dès son plus jeune âge, il perçoit la dislocation saisissante entre ces représentations romancées et les conséquences durables et catastrophiques de la colonisation si évidentes à l'extérieur du musée, où de nombreux Autochtones vivent dans la rue. Winnipeg est une ville déchirée par les inégalités raciales et économiques, et la plupart des Autochtones vivent dans le North End, un quartier défavorisé où cohabitent diverses communautés culturelles, et non à River Heights, ce quartier anglo-saxon principalement habité par la classe moyenne blanche, où résidait la famille Monkman. Au musée, Monkman se révèle très conscient de sa différence aux yeux de ses camarades de classe blancs – un contraste qu'il embrasse[9]. Selon lui, ces visites « [seront] à la fois une source d'inspiration et un choc[10] ».



Clarence Tillenius, *Bison Diorama* (*Diorama de bisons*), s.d., taxidermie et techniques mixtes, 8,7 x 7,5 m, Orientation Gallery, Musée du Manitoba, Winnipeg.

ÉTUDES EN ART ET DÉBUT DE CARRIÈRE

En 1983, après avoir obtenu son diplôme de la Kelvin High School à l'âge de dix-sept ans, Monkman s'inscrit au programme d'illustration du Sheridan College of Applied Arts and Technology à Brampton, en Ontario. Son frère aîné y est arrivé un an plus tôt, donc le collège lui est familier. Sans compter que le programme d'études, avec ses cours fondamentaux de peinture et de dessin, lui plaît. À l'époque, il s'intéresse à des artistes tels que Bob Boyer (1948-2004), Joane Cardinal-Schubert (1942-2009), Jane Ash Poitras (née en 1951), Robert Houle et Ivan Eyre (né en 1935). Il obtient son diplôme en 1986, puis travaille comme scénographe pour la Native Earth Performing Arts, une société de production torontoise renommée dirigée par le directeur artistique et dramaturge cri Tomson Highway (né en 1951), et qui constitue la première compagnie de théâtre autochtone professionnelle au Canada.

Monkman crée des décors et des costumes, entre autres pour les pièces *Lady of Silences*, 1993, de Floyd Favel et *Diva Ojibway*, 1994, de Tina Mason. Son travail s'inscrit à un moment idéal : en effet, dans les années 1970, le théâtre autochtone est en pleine expansion et, dans les années 1980, il devient un pan essentiel du théâtre canadien traditionnel.



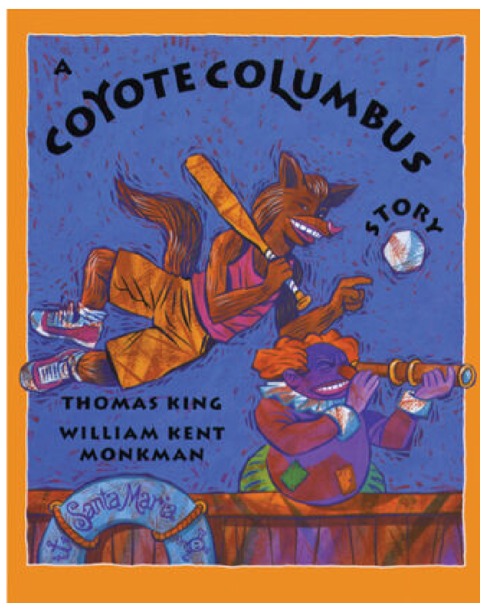
GAUCHE : Kent Monkman, décors pour la pièce *Lady of Silences* de Floyd Favel, Native Earth Performing Arts, Toronto, 1993. DROITE : Kent Monkman, décors et costumes pour la pièce *Night Traveller* de Tipiskaki Goroh, Canada Danse Festival, Ottawa, 1994.

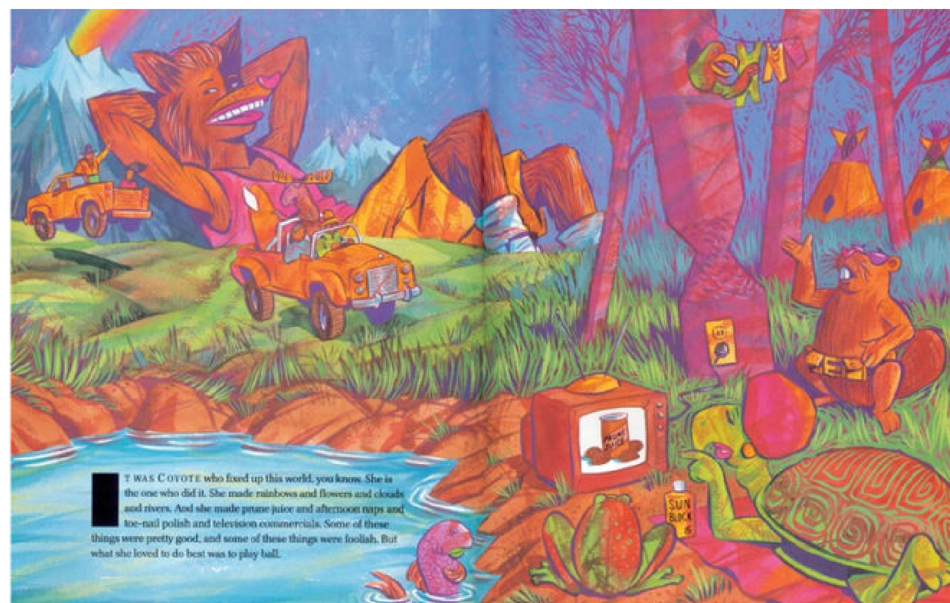
Native Earth Performing Arts connaît de grands succès avec *The Rez Sisters*, en 1986, et *Dry Lips Oughta Move to Kapuskasing*, en 1991. Le talent de Monkman en matière de conception théâtrale, tout comme son intérêt pour la performance, influenceront grandement sa pratique artistique future. Il remarque : « Ma période à Native Earth en est une où j'ai commencé à travailler en collaboration avec d'autres artistes. La conception théâtrale a également

ouvert ma pratique à une troisième dimension, ce qui m'a conduit au film, à la vidéo et à l'installation[11].

Monkman exerce également le métier d'illustrateur indépendant et se familiarise avec la scène culturelle de la ville. Il se heurte par moments à des difficultés financières et remet même en question sa carrière artistique. Il s'affaire à l'organisation d'expositions indépendantes avec d'autres artistes dans son propre atelier et, en 1991, il participe à sa première exposition professionnelle, *The Toronto Mask Show* (Le spectacle de masque de Toronto), aux Lake Galleries de Toronto.

Monkman retient l'attention du public pour la première fois lorsqu'il illustre le livre pour enfants de l'écrivain cherokee Thomas King, *A Coyote Columbus Story* (1992), écrit pour protester contre le 500e anniversaire de l'invasion des Amériques par Christophe Colomb en 1492[12]. L'interprétation vivante et proche de la bande dessinée du filou nommé Coyote proposée par Monkman, combinée au texte humoristique et profondément puissant de King, provoque un véritable scandale politique[13]. *A Coyote Columbus Story* s'oppose à la doctrine colonialiste dominante célébrant les explorateurs et leurs « découvertes ». Contrairement au *miyo-wîcêhtowin*, terme cri désignant le fait de vivre en harmonie, la découverte de l'explorateur y est dépeinte comme une prise de possession violente et hostile du territoire – une perspective qui deviendra un trait caractéristique de l'œuvre de Monkman.





GAUCHE : Page couverture du livre pour enfants de Thomas King, *A Coyote Columbus Story* (1992), illustré par Kent Monkman.
DROITE : Pages tirées du livre pour enfants de Thomas King, *A Coyote Columbus Story* (1992), illustré par Kent Monkman.

Alors que la carrière artistique de Monkman se développe, une série d'événements politiques galvanisent la solidarité autochtone – notamment des revendications territoriales massives en Colombie-Britannique, en Ontario et au Yukon. En 1989, le gouvernement du Québec annonce une deuxième phase de développement hydroélectrique à la baie James, suscitant de vives protestations jusqu'à l'abandon du projet en 1994. En 1990, Elijah Harper, membre de la communauté crie et seul député autochtone de l'Assemblée législative du Manitoba à l'époque, s'oppose à l'accord du lac Meech, un projet

de loi constitutionnel qui devait accorder au Québec le statut de « société distincte » mais qui, paradoxalement, ne reconnaissait pas le droit inhérent des peuples autochtones à l'autonomie gouvernementale[14].





GAUCHE : Le 19 juin 1990 : Le député néo-démocrate Elijah Harper à l'Assemblée législative du Manitoba, arborant une plume d'aigle, source de force spirituelle, bloque la tenue d'un débat en Chambre en vue de ratifier l'accord du lac Meech. DROITE : Alanis Obomsawin, *Kanehsatake: 270 Years of Resistance* [v.f. *Kanehsatake, 270 ans de résistance*] (photographie de film), 1993, documentaire, 1 h 59 min, Office national du film du Canada, Montréal. Mention de source : Shaney Komulainen.

Au cours de l'été 1990, un conflit foncier éclate entre la ville d'Oka, au Québec, et la communauté mohawk de Kanehsatà:ke, laquelle souhaitait empêcher la conversion d'une parcelle de terre sacrée en terrain de golf. Monkman est inspiré par les artistes et les personnes militantes impliquées dans la lutte, notamment Ellen Gabriel, également connue sous le nom de Katsi'tsakwas, soit la porte-parole du peuple de la maison longue, et Joseph Tehawehron David, dont on se souviendra pour son rôle de guerrier pendant les protestations; la crise a été documentée dans le film *Kanehsatake: 270 Years of Resistance [v.f. Kanehsatake, 270 ans de résistance]*, 1993, conçu par Alanis Obomsawin (née en 1932). Peu après la fin de la crise, Phil Fontaine, ancien chef national de l'Assemblée des Premières Nations, révèle les abus dont il a été victime dans le système des pensionnats autochtones. Son histoire contribue alors à lever le voile sur l'un des pans les plus sombres de l'histoire du Canada. L'année suivante, le premier ministre Brian Mulroney lancera la Commission royale sur les peuples autochtones, une enquête nationale qui examine la relation entre le Canada et les peuples autochtones.

En 1992, tandis que des deux côtés de l'Atlantique, on célèbre le 500e anniversaire de l'arrivée de Christophe Colomb dans l'hémisphère occidental, deux expositions marquantes font front au colonialisme : *Indigena: Contemporary Native Perspectives in Canadian Art / Indigena : Perspectives autochtones contemporaines dans l'art canadien* présentée au Musée canadien des civilisations (aujourd'hui le Musée canadien de l'histoire) à Gatineau, au Québec, et organisée par Lee-Ann Martin et Gerald McMaster (né en 1953), ainsi que *Land, Spirit, Power: First Nations at the National Gallery of Canada / Terre, esprit, pouvoir. Les Premières Nations au Musée des beaux-arts du Canada*, à Ottawa, commissariée par Robert Houle, Charlotte Townsend-Gault et Diana Nemiroff. En plus de lui faire découvrir le travail de Bob Boyer et Jane

Ash Poitras, ces expositions conduisent Monkman à la rencontre d'artistes autochtones, dont plusieurs appartiennent à une génération antérieure, comme Carl Beam (1943-2005), Edward Poitras (né en 1953), Mike Macdonald (1941-2006), Lawrence Paul Yuxweluptun (né en 1957), Rebecca Belmore (née en 1960), Robert Davidson (né en 1946), Alex Janvier (né en 1935) et Zacharias Kunuk (né en 1957).



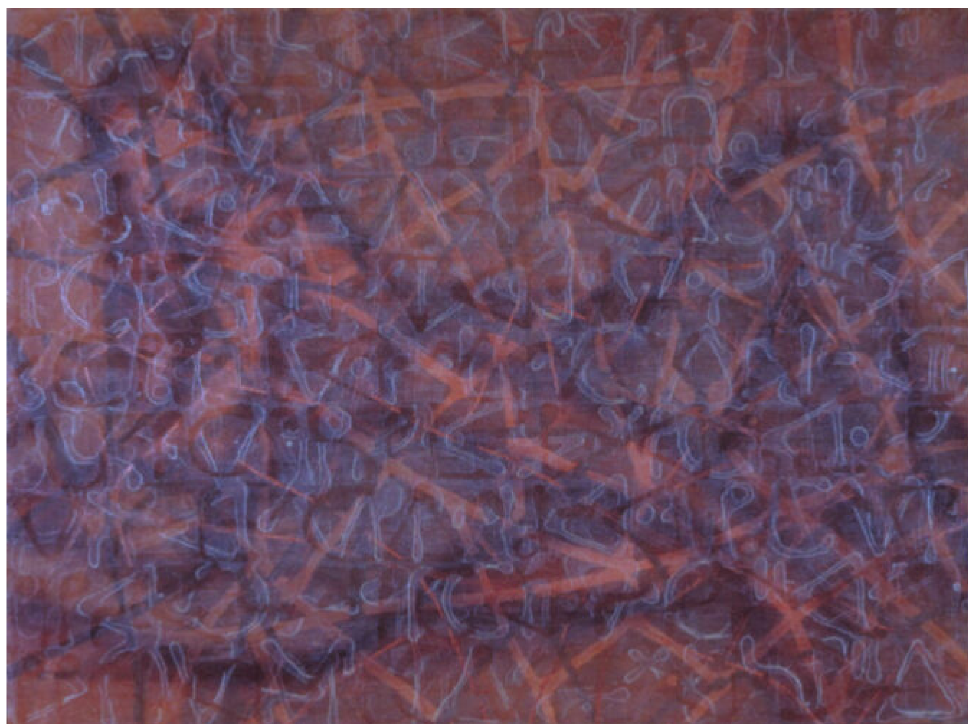
GAUCHE : Carl Beam, *Meltdown* (*Fusion du cœur*), 1984, acrylique, plume et encre sur toile, 217 x 164,5 cm, Musée canadien de l'histoire, Gatineau. DROITE : Jane Ash Poitras, *Shaman Never Die IV; Indigena* (*Les chamans ne meurent jamais IV; Indigena*), 1989, techniques mixtes sur toile, 110,4 x 242,7 cm, Musée canadien de l'histoire, Gatineau.

Ces deux expositions suscitent un intérêt inédit de la critique pour l'art autochtone contemporain, que de nombreux musées – dont le Musée des beaux-arts du Canada (MBAC) – n'exposaient pas avant les années 1980. Or, alors même que ces artistes gagnent en reconnaissance auprès du grand public, une jeune génération d'artistes autochtones, parmi laquelle on trouve Monkman mais aussi KC Adams (né en 1971), Mary Anne Barkhouse (née en 1961), Terrance Houle (né en 1975) et Brian Jungen (né en 1970), pratique la performance, les nouveaux médias, la photographie et l'installation dans une perspective de redéfinition de l'avenir de l'art autochtone.

Tout en poursuivant sa formation au sein de diverses institutions canadiennes et états-uniennes – dont le Sundance Institute, à Los Angeles, en 1998, le Banff Centre for the Arts, en Alberta, en 1992, et le National Screen Institute, à Winnipeg, en 2001 – Monkman se démarque progressivement en tant qu'artiste. Il s'intéresse à l'expressionnisme abstrait depuis la fin des années 1980, avant même de réaliser ses propres œuvres dans ce style. Il commence à expérimenter l'abstraction dans les années 1990, tout en réfléchissant à l'impact du christianisme et des politiques gouvernementales sur les communautés autochtones.

Dans une importante série de tableaux abstraits intitulée The Prayer Language (La langue de la prière), composée d'œuvres comme *When He Cometh* (*Quand il vient*), *Shall We Gather at the River* (*Rassemblons-nous près de la rivière*) et *Oh For A Thousand Tongues* (*Oh pour un millier de langues*), toutes de 2001, Monkman juxtapose des caractères syllabiques tirés du recueil de cantiques cris de ses parents ainsi que des images fantomatiques et homoérotiques d'hommes qui luttent. La traduction crie d'hymnes chrétiens devient un moyen d'étudier autant les questions de sexualité et de pouvoir que l'histoire complexe des relations entre Autochtones et Européens. Avant le contact avec les

Européens, de nombreuses cultures autochtones honorent la fluidité de genre et le désir entre personnes du même sexe; c'est la christianisation qui inculque la honte et le jugement à l'égard des personnes homosexuelles, bisexuelles ou transgenres. Avec cette série, Monkman s'attaque non seulement au colonialisme, mais il s'inspire également de sa propre histoire et imprègne son œuvre de sa sexualité.





GAUCHE : Kent Monkman, *When He Cometh* (*Quand il vient*), 2001, acrylique sur toile, 91,4 x 121,9 cm, collection de l'artiste.
DROITE : Kent Monkman, *Blood River*, 2000, film, 23 min, couleur, anglais.

Monkman a du mal à accepter sa sexualité. Dans la trentaine, il commence toutefois à exprimer son identité bispirituelle dans son art. Il compare son éducation à celle d'un ami, l'artiste et illustrateur Maurice Vellekoop (né en 1964), qui aborde « l'héritage de peur et de honte » qu'ils ont tous les deux dû affronter en raison des croyances religieuses de leur famille (comme Monkman, Vellekoop explore la sexualité dans son art à travers des projets tels que le livre *Pin-Ups* [2008])[15]. Monkman entretient par ailleurs des relations avec des hommes et des femmes, notamment avec l'artiste et cinéaste Gisèle Gordon (née en 1964), une amie proche, également collaboratrice de longue date, qui le soutient très tôt dans sa pratique – le duo travaille à la plupart des projets vidéo et cinématographiques de Monkman, notamment *Blood River* (2000) et *Shooting Geronimo* (2007), de même que sur des expositions. Lorsque Monkman accepte enfin sa préférence pour les relations homosexuelles, sa famille « lui offre finalement son soutien[16] ».

NOUVELLES ORIENTATIONS EN PEINTURE

Vers l'année 2001, Monkman continue d'expérimenter l'aquarelle. À la recherche d'une communication plus claire avec les spectateurs, il délaisse l'abstraction et embrasse l'art figuratif. Il réalise ainsi plusieurs œuvres représentant des personnages masculins dans des paysages à la fois simples et ambigus mais, insatisfait du résultat, il se tourne vers une certaine tradition picturale et propose une réinterprétation d'une série de peintures de Tom Thomson (1877-1917) et d'artistes du Groupe des Sept, comme Lawren S. Harris (1885-1970). Il se concentre sur des pièces emblématiques, notamment *The*

Jack Pine (*Le pin*), 1916-1917, de Thomson et *North Shore, Lake Superior* (*Rive nord du lac Supérieur*), 1926, de Harris. Les images romancées présentant le territoire canadien comme une étendue vaste et sauvage deviennent hautement significatives pour Monkman, qui voit en l'histoire une mythologie forgée à partir de relations de pouvoir et d'assujettissement[17]. Pour Monkman, ces paysages reflètent une identité nationale qu'il faut contrer, car cette identité occulte toute trace de vie autochtone sur l'île de la Tortue.



GAUCHE : Lawren S. Harris, *North Shore, Lake Superior* (*Rive nord du lac Supérieur*), 1926, huile sur toile, 102,2 x 128,3 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Kent Monkman, *Superior* (*Supérieur*), 2001, aquarelle sur papier, 26 x 36 cm, collection de l'artiste.

Dans des œuvres telles que *Superior* (*Supérieur*), 2001, Monkman représente des relations sexuelles entre des cow-boys soumis et des « Indiens[18] » dominants au sein de paysages historiques qu'il s'est approprié (en l'occurrence, ceux de Harris), puis il recouvre ces images de textes violents et racistes tirés d'aventures de cow-boys publiées dans des journaux populaires et de romans érotiques homosexuels au contenu explicite. L'artiste recourt dès lors à la dynamique du pouvoir sexuel afin d'explorer les questions plus larges du christianisme et de la colonisation. Malgré leur apparence grivoise, ces aquarelles véhiculent un propos réfléchi : l'humour sert ici à traiter plus facilement de sujets difficiles et complexes.

Monkman s'est également lancé dans la création d'une série de peintures acryliques inspirées des représentations de l'Ouest nord-américain réalisées par des artistes du dix-neuvième siècle. Il se souvient : « Lorsque j'ai terminé la série The Prayer Language (La langue de la prière), vers 2000-2001, j'ai été attiré par les peintures de paysages comme un moyen de parler plus spécifiquement du conflit entre Autochtones et colons[19]. » Il est notamment fasciné par les artistes romantiques qui dépeignent les hommes autochtones tels de « bons sauvages » condamnés, perpétuant ainsi le mythe selon lequel les Autochtones constituent une « race en voie de disparition », tout en se mettant eux-mêmes en scène comme des aventuriers héroïques. Monkman puisera abondamment dans les œuvres célèbres d'artistes tels que Paul Kane (1810-1871), John Mix Stanley (1814-1872) et Thomas Cole (1801-1848). Les toiles monumentales de l'artiste américain Albert Bierstadt (1830-1902), où les peuples autochtones apparaissent comme de minuscules gardiens de la nature, acteurs insignifiants dans ses vues panoramiques et majestueuses de l'Ouest, le marqueront également. Monkman a réinterprété des tableaux dans l'esprit de *The Garden of Eden* (*Le jardin d'Éden*), 1828, de Cole, avec une précision magistrale, mais des objectifs révisionnistes qui exposent le racisme inhérent aux œuvres originales.



Thomas Cole, *The Garden of Eden* (*Le jardin d'Éden*), 1828, huile sur toile, 97,8 x 134 cm, Amon Carter Museum of American Art, Fort Worth.

À cette époque, Monkman décide de délaisser l'usage de texte dans ses œuvres pour se concentrer sur les paysages dans lesquels il introduit des personnages issus de la mythologie de la Frontière – trappeurs, pionniers, missionnaires, explorateurs, sans oublier « les cow-boys et les Indiens » – qui négocient, se battent ou se livrent à des ébats sexuels. *Daniel Boone's First View of the Kentucky Valley* (*Le premier coup d'œil de Daniel Boone sur la vallée du Kentucky*), 2001, constitue l'une des premières pièces de la série et l'artiste l'a réalisée d'après une œuvre du même titre de William Tylee Ranney (1813-1857).




GAUCHE : William Tylee Ranney, *Boone's First View of the Kentucky Valley* (*Le premier coup d'œil de Daniel Boone sur la vallée du Kentucky*), 1849, huile sur toile, 91,4 x 135,9 cm, Gilcrease Museum, Tulsa. DROITE : Kent Monkman, *Daniel Boone's First View of the Kentucky Valley* (*Le premier coup d'œil de Daniel Boone sur la vallée du Kentucky*), 2001, acrylique sur toile, 20,3 x 25,4 cm, collection de John Latour et Pierre-François Ouellette.

Le travail de recherche de Monkman le mène également à Charles Ferdinand Wimar (1828-1862), connu pour ses peintures de « rapts » dans lesquelles la fille de Daniel Boone, Jemima, est enlevée par des hommes autochtones apparemment dangereux. Dans ses tableaux de la série Captivity (Captivité), dont *The Rape of Daniel Boone Junior* (*Le viol de Daniel Boone Junior*), 2002, Monkman adresse une réponse humoristique et poignante à la légende : il renverse, en effet, le récit en remplaçant la figure de Jemima Boone par un Daniel Boone à moitié nu, qui se pavane gaiement près d'un canot guidé par deux membres de la communauté Cherokee Shawnee. C'est une subvention Jean A. Chalmers du Conseil des arts de l'Ontario, en 1990, qui donne finalement à Monkman l'occasion de produire ce qu'il considère comme une œuvre « charnière », et de laisser libre cours à sa « maturité artistique[20] ». Il crée des tableaux pour sa série Moral Landscape (Paysage moral), reprenant les compositions d'artistes du dix-neuvième siècle comme Bierstadt, Kane et Alfred Jacob Miller (1810-1874) dans des œuvres telles que *Red Man Teaches White Man How to Ride Bareback* (*Un Peau-Rouge apprend à un Blanc à monter à cru*), *Pilgrim's Progress* (*Le progrès du pèlerin*) et *Fort Edmonton*, toutes réalisées en 2003.



Kent Monkman, *The Rape of Daniel Boone Junior* (*Le viol de Daniel Boone Junior*), 2002, acrylique sur toile, 45,7 x 61 cm, collection privée.

La nouvelle orientation de Monkman est à la fois ancrée dans l'histoire de l'art canadien et en rupture avec celle-ci. L'artiste n'ignore pas l'héritage artistique historique né de l'abstraction des années 1950 et 1960, que l'on retrouve dans des mouvements tels que l'expressionnisme abstrait à New York et le Groupe des Onze à Toronto. Au Canada, l'abstraction émerge en réaction à la primauté accordée pendant de nombreuses années par la classe dirigeante canadienne à un art incarné par le Groupe des Sept, dont les membres ont promu la peinture de paysage comme une forme d'art distinctement canadienne. Ces mouvements n'étaient pas favorables à la représentation de la nation vue à travers le prisme autochtone. La peinture de Monkman évolue progressivement pour devenir de plus en plus acérée d'un point de vue social et culturel, révélant une conscience nouvelle, inédite dans l'art canadien, celle de revisiter et de réviser l'histoire. En recourant à des techniques associées à la peinture du dix-neuvième siècle, Monkman a su rendre une présence autochtone non seulement à l'histoire de l'art, mais aussi à l'histoire elle-même.

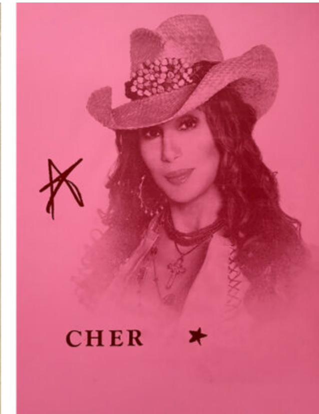
MISS CHIEF EAGLE TESTICKLE ENTRE EN SCÈNE

En 2004, dans le cadre d'un programme de trois semaines au Smithsonian American Art Museum à Washington, Monkman obtient l'accès aux collections de l'institution et de ses musées affiliés, grâce à son statut d'artiste invité. C'est ainsi qu'il tombe sur la peinture *Dance to the Berdash* (*Danse au Berdache*), 1835-1837, de l'artiste américain George Catlin (1796-1872), une œuvre dont il

avait seulement pu contempler des reproductions dans des livres. Cette image, qui représente une danse cérémoniale célébrant une personne bispirituelle de la nation Sauk et Fox, incite Monkman à créer lui-même un personnage qui embrasserait et qui, dès lors, honorerait cette tradition[21].

L'idée de la fluidité sexuelle et de genre existait au sein de nombreuses cultures autochtones, mais elle était étrangère aux Européens, qui l'ont longtemps rejetée, comme en témoignent les remarques désobligeantes et racistes de Catlin dans ses mémoires[22]. De la quête de Monkman pour une figure qui pourrait « vivre dans son œuvre », pour une personne qui pourrait incarner cette acceptation de la sexualité, étudier les colons européens et finalement inverser leur regard, naît Miss Chief Eagle Testickle – ou Miss Chief pour la version courte –, un jeu de mots construit à partir des termes anglais *mischief* « malice » et *egotistical* « égotiste ». Très tôt, Monkman s'approprie également le nom de « Cher » (aussi *Share* en anglais) en référence à la pop star et icône homosexuelle, qui, selon l'artiste, « est passée par sa phase "sang-mêlé", sensuelle, sophistiquée et jouant avec la fluidité des genres[23] ». Dans le vidéoclip de sa chanson à succès de 1973, *Half-Breed*, Cher monte un cheval et porte une coiffe décorée de plumes blanches, un plastron et un pagne perlés.





GAUCHE : George Catlin, *Dance to the Berdash* (*Danse au Berdache*), 1835-1837, huile sur toile, 49,6 x 70 cm, Smithsonian American Art Museum, Washington. DROITE : Carl Beam, *Cher*, 2000, sérigraphie sur papier, 76,2 x 55,9 cm.

Autre élément significatif qui n'échappe pas à Monkman devant les tableaux de Catlin, la présence du peintre dans ses propres compositions, où il tient le rôle d'acteur central, beau et héroïque. Dans l'œuvre de Monkman, la présence de Miss Chief est annoncée subtilement, avant même son apparition. C'est d'abord sa signature qui est dévoilée, sous la forme des initiales S. E. T. (Share Eagle Testickle), alors qu'elle devient la peintre du tableau *Ceci n'est pas une pipe*, 2001 – dont le titre reprend celui de l'œuvre consacrée du surréaliste belge René Magritte (1898-1967); son esprit se manifeste ensuite dans le sujet sexuellement explicite du tableau, une relation charnelle entre un guerrier « Indien » et un cow-boy.



Kent Monkman, *Ceci n'est pas une pipe*, 2001, acrylique sur toile, 20,3 x 25,4 cm.

Miss Chief figure pour la toute première fois dans *Portrait of the Artist as Hunter* (*Portrait de l'artiste en chasseur*), 2002, où des cavaliers autochtones presque nus foncent à cheval sur un troupeau de bisons dans un paysage de prairie majestueux. Des artistes tels que John Mix Stanley, Paul Kane ou Catlin auraient dépeint cette scène comme une complainte sur le passé, or Monkman, lui, la transforme en y intégrant deux personnages distincts : un cow-boy (nu à l'exception de ses jambières), poursuivi par Miss Chief, une guerrière diva portant une coiffe rose, un pagne flottant et des talons aiguilles[24]. Cette dernière fait une autre apparition poignante dans *Study for Artist and Model* (*Étude pour Artiste et modèle*), 2003, une œuvre que l'on peut considérer comme un autoportrait (elle est signée des initiales S. E. T.). Placée dos au spectateur, elle peint un glyphe de son modèle sur un morceau d'écorce de bouleau. Déjà, à ce stade de la carrière de Monkman, le public saisissait le lien unissant l'artiste et la figure de Miss Chief, son alter ego. L'identité de Monkman se fond dans celle de Miss Chief, et la relation entre l'artiste et le sujet devient dès lors alors ambiguë et mouvante.



Kent Monkman, *Portrait of the Artist as Hunter* (*Portrait de l'artiste en chasseur*), 2002, acrylique sur toile, 59,9 x 91,3 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

À l'instar du filou cri *wîsahkêcâhk*, aux aventures malicieuses, Miss Chief est un être surnaturel, une amie de l'humanité qui remet en question et perturbe les modes de pensée pour le bien de tous. Elle peut choisir n'importe quel déguisement ou forme, voyager dans le temps, et utiliser sa sexualité pour désarmer le colonisateur, le priver de son pouvoir. Pour Monkman, Miss Chief s'inscrit dans la vision du monde des Cris et des concepts autochtones plus larges de l'ordre du sacré.

Bien qu'il soit un Autochtone urbain influencé par la culture gaie dominante, Monkman présente Miss Chief non pas comme un travesti, mais comme une figure bispirituelle ancrée dans les modes de savoirs autochtones[25]. Elle devient la narratrice de sa propre autobiographie imaginaire, dans laquelle elle peut renverser la perspective des colonisateurs en proposant une histoire tout aussi fausse, pleine de suppositions, d'erreurs de représentation et de fétichisation.

RÉSIDENCES ET PERFORMANCES

En 2004, Monkman accepte une invitation à passer une fin de semaine en résidence d'artiste à la Collection McMichael d'art canadien à Kleinburg, en Ontario. Cette offre parvient peu après une dispute controversée sur le mandat du musée entre son conseil d'administration et ses fondateurs, Robert et Signe McMichael[26]. La Collection McMichael, présentée comme « le foyer spirituel du Groupe des Sept » et associée à un certain conservatisme, se concentrait sur le paysage, un genre canonique qui représentait pour elle l'identité canadienne. Aussi l'art contemporain ne se trouvait-il pas en tête des priorités de l'institution.

Bien que la collection McMichael ait été l'un des premiers musées à exposer et à collectionner des œuvres autochtones contemporaines, les pièces d'artistes phares tels qu'Alex Janvier, Norval Morrisseau (1931-2007), Daphne Odjig (1919-2016), Carl Ray (1943-1978), Allen Sapp (1928-2015) ou Bill Reid (1920-1998), étaient mises à l'écart du reste de la collection.



Masked Dancers in Canoes—Qágyuhl (*Danceurs masqués en canots – Qágyuhl*), 1914, dans *L'Indien de l'Amérique du Nord*, vol. 10, d'Edward S. Curtis. Photographie de production du film muet *In the Land of the Head Hunters*, 1914, d'Edward S. Curtis.

Pendant sa résidence, Monkman visite la First Peoples Gallery et tombe sur le film muet *In the Land of the Head Hunters*, 1914, une docufiction sur la vie des peuples Kwakwaka'wakw de la région du détroit de la Reine-Charlotte, sur la côte centrale de la Colombie-Britannique, réalisée par le photographe américain Edward S. Curtis (1868-1952). Ses documentaires ont été critiqués en ce qu'ils donnent un portrait inexact de la vie autochtone considérée du seul point de vue d'un colonisateur.

C'est l'occasion pour Miss Chief d'intervenir dans le récit de Curtis. Elle fait sa première apparition physique dans la performance (2004) et le film (2005) *Group of Seven Inches* (*Groupe des sept pouces*), coréalisé et produit par Gisèle Gordon, collaboratrice de longue date de Monkman. Faisant écho aux premiers films muets en Super 8, le film met en vedette Monkman dans le rôle de Miss Chief. Élégamment vêtue d'une coiffe à plumes, de chaussures à semelles compensées et d'un pagne diaphane, celle-ci se rend à cheval sur les terres du McMichael, rencontre deux hommes blancs vêtus de mocassins et d'un pagne, les emmène dans la cabane de Tom Thomson (un bâtiment historique situé sur la propriété du musée), les vêt d'habits européens et peint leurs portraits. Miss Chief se moque efficacement des artistes et des mémorialistes, dont la fascination pour les peuples autochtones ne les décourageait nullement de les exploiter. Ici, les hommes blancs se comportent comme des enfants bien élevés et répondent au moindre désir de Miss Chief, un renversement qui s'opère également dans l'expression de la sexualité de Miss Chief, affichant à la fois une hyperféminité et une autorité masculine.




GAUCHE : Kent Monkman, *Group of Seven Inches* (photographie de film), 2005, film, 7 min 35 s, couleur, anglais, collection de l'artiste.
DROITE : Kent Monkman, *Group of Seven Inches* (photographie de film), 2005, film, 7 min 35 s, couleur, anglais, collection de l'artiste.

En 2005, Monkman présente la performance de *Miss Chief Taxonomy of the European Male* (*Taxonomie de l'homme européen*) à Compton Verney, un musée du Warwickshire, en Angleterre, dans le cadre d'une exposition collective organisée par l'historien de l'art cri Richard William Hill. Miss Chief, à cheval, en chemin vers le musée, rencontre Robin des Bois et Friar Tuck, qu'elle affronte tous deux au tir à l'arc. La théâtralité qui sous-tend la pratique de Monkman dans cette œuvre de performance, tout comme dans *Groupe des sept pouces*, rappelle son expérience de début de carrière dans le domaine de la conception de décors et de costumes.



Kent Monkman, *Taxonomy of the European Male* (*Taxonomie de l'homme européen*), 2005, performance, Compton Verney, Warwickshire, R.-U.

RECONNAISSANCE NATIONALE

L'année 2004 s'avère déterminante pour Monkman, car le Musée des beaux-arts du Canada (MBAC) acquiert son œuvre *Portrait of the Artist as Hunter* (*Portrait de l'artiste en chasseur*), 2002. Quatre ans plus tard, le musée achète *The Triumph of Mischief* (*Le triomphe de Miss Chief*), 2007, une œuvre de grande envergure à caractère érotique, qui propose une représentation de l'histoire de l'art occidental et des interactions tumultueuses entre les peuples des Premières Nations et les Européens. Ces achats constituent en soi des approbations officielles de premier ordre[27]. D'autres acquisitions importantes de la part de musées d'art, de sociétés et de collectionneurs suivront, ceux notamment de la Banque royale du Canada, du Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM) ainsi que de David Furnish et de Elton John. En 2008, dans le cadre de la rénovation du Musée des beaux-arts de l'Ontario (MBAO), à Toronto, impliquant l'architecte Frank Gehry, Monkman se voit chargé de la réalisation d'une œuvre pour la collection d'art canadien, dont les conservateurs sont alors Gerald McMaster et David Moos. Ainsi crée-t-il *The Academy* (*L'académie*), 2008, une peinture dans laquelle Miss Chief apparaît vêtue de la robe de mariée de Harriet Boulton Smith, importante donatrice dont la collection a grandement contribué à la mise sur pied du MBAO. Monkman, lui-même, apparaît à l'extrême droite de la composition, vêtu d'un manteau cri et discutant avec le peintre néoclassique français Jacques-Louis David (1748-1825).



Kent Monkman, *The Academy* (*L'académie*), 2008, acrylique sur toile, 205,7 x 297,2 cm (encadré), Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Monkman et Miss Chief Eagle Testickle sont alors en voie de devenir des figures célèbres de l'art canadien, ayant le pouvoir d'ébranler d'importantes collections institutionnelles. En 2007, la première grande exposition solo itinérante de Monkman, *The Triumph of Mischief* (Le triomphe de Miss Chief) est inaugurée à

la Art Gallery of Hamilton[28]. L'œuvre éponyme montre un décor évoquant la vallée de Yosemite et rappelle les sublimes paysages romantiques d'Albert Bierstadt. La composition ressemble à celle de *Dance to the Berdash* (*Danse au Berdache*), 1835-1837, de George Catlin, mais s'en distingue également par son esprit subversif et la charge érotique qu'elle porte. La scène montre des artistes, des trappeurs, des explorateurs et des personnages mythiques engagés dans un déchaînement d'homoérotisme, de violence et de débauche, le tout orchestré autour de Miss Chief. Une œuvre similaire de Monkman, *Trappers of Men* (*Trappeurs d'hommes*), 2006, traite des relations de pouvoir dans un paysage ressemblant à celui d'*Among the Sierra Nevada, California* (*Dans la Sierra Nevada, en Californie*), 1868, de Bierstadt. L'œuvre présente Miss Chief qui flotte à la manière de la déesse dans *La naissance de Vénus*, 1485-1486, de Sandro Botticelli (1445-1510), au milieu d'un ensemble de figures faisant référence à des personnages historiques ou à d'importantes personnalités du monde de l'art.



GAUCHE : Albert Bierstadt, *Among the Sierra Nevada, California* (*Dans la Sierra Nevada, en Californie*), 1868, huile sur toile, 183 x 305 cm, Smithsonian American Art Museum, Washington. DROITE : Kent Monkman, *Trappers of Men* (*Trappeurs d'hommes*), 2006, acrylique sur toile, 262 x 415 x 9 cm, Musée des beaux-arts de Montréal.

Alors que l'exposition circule à travers le Canada, Monkman visite chaque musée hôte et examine chacune des collections qui s'y trouvent pour ensuite produire une œuvre nouvelle, tirée des histoires et des contextes locaux. Ainsi, pour le Musée des beaux-arts de Winnipeg, par exemple, il crée *Woe to Those Who Remember From Whence They Came* (*Malheur à ceux qui se souviennent d'où ils sont venus*), 2008. Cette méthode confère à l'artiste une liberté sans précédent et marque le début de son entreprise révisionniste des collections muséales.

Jusqu'en 2006, Monkman travaille seul dans un atelier de la rue Christie, dans l'ouest de Toronto. Or, au fur et à mesure que sa réputation grandit, les invitations à des expositions, les résidences et les commandes se multiplient : il peine à concilier ses tâches administratives et la création artistique. Aussi, en 2008, Monkman achète-t-il une petite usine sur le chemin Sterling dans le quartier Junction Triangle de Toronto, qu'il convertit en un espace de vie et de travail, puis il embauche des gens pour l'assister dans ses tâches administratives et picturales.



Joseph Hartman, *Kent Monkman*, 2014, imprimé en 2017, épreuves à développement chromogène montées sur panneau d'archivage, 68,6 x 86,4 cm. Ici, Hartman rend compte de l'espace de l'atelier de Monkman.

RÉPONDRE À L'HISTOIRE DE L'ART EUROPÉEN

Bien qu'il ait visité l'Europe pour la première fois dans sa jeune vingtaine, à partir des années 2000, Monkman se fait un devoir de s'y rendre tous les ans. Ses recherches approfondies l'amènent à rencontrer des artistes dont le travail va de la peinture d'histoire au modernisme. À l'aube de sa reconnaissance internationale, ces voyages le confrontent à de nouveaux défis, à de nouvelles barrières à franchir. Ce qu'il découvre, comme il l'expliquera lui-même, c'est que « les Européens n'ont aucune notion des peuples autochtones […], ils ne savent pas ce que la colonisation signifie vraiment[29] ».

La seule visite de l'artiste au Museo Nacional del Prado à Madrid en juin 2011 s'avère une révélation. La peinture d'histoire espagnole d'Antonio Gisbert Pérez (1834-1901), *Execution of Torrijos and his Companions on the Beach at Málaga* (*Exécution de Torrijos et de ses compagnons sur la plage de Málaga*), 1888, le touche profondément, il se sent « subitement transporté » par elle. La douce résonance émotionnelle d'une œuvre à caractère hautement politique l'intrigue. « Je voyais et j'étudiais de grands tableaux depuis de nombreuses années et plusieurs m'avaient impressionné par leurs prouesses techniques, mais jamais un tableau ne s'était propulsé à travers un siècle pour me faire entrer au cœur même d'une expérience vécue avec une telle intensité émotionnelle », écrit-il[30].

Monkman se rend compte qu'il n'existe pas de peintures d'histoire qui « exprim[ent] l'expérience autochtone ou qui la f[ont] entrer dans le canon de l'histoire de l'art[31] ». De cette réalisation découlera un ensemble d'œuvres dans lesquelles l'artiste s'approprie l'iconographie des grands maîtres européens ou procède à des citations visuelles d'œuvres modernistes spécifiques pour mettre au jour la véritable expérience autochtone. *Miss America* (*Miss Amérique*), 2012, par exemple, fait référence à une fresque de Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770), tout comme la peinture ultérieure *Miss Europe*, 2016.



Antonio Gisbert Pérez, *Execution of Torrijos and his Companions on the Beach at Málaga* (*Exécution de Torrijos et de ses compagnons sur la plage de Málaga*), 1888, huile sur toile, 392,5 x 602,5 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid.





GAUCHE : Kent Monkman, *Miss America* (*Miss Amérique*), 2012, acrylique sur toile, 213,4 x 335,3 cm, Musée des beaux-arts de Montréal. DROITE : Giovanni Battista Tiepolo, *Apollon et les quatre continents*, 1750-1753, fresque, plafond de la cage d'escalier, Résidence du Prince-Evêque, Würzburg.

En 2014, l'œuvre de Monkman devient l'objet d'une première exposition solo en Europe au Musée départemental d'art contemporain de Rochechouart (aujourd'hui le Musée d'art contemporain de la Haute-Vienne) en France, situé à l'ouest de Limoges dans l'ancien château de Rochechouart. Intitulée *The Artist as Hunter* (*L'artiste en chasseur*), l'exposition présente des peintures, des photographies, des gravures, des films et plusieurs installations, dont le carquois de Miss Chief, des mocassins perlés et un assortiment d'équipements de chasse que l'on dispose dans la salle de chasse du château, ornée de peintures murales du seizième siècle sur le thème de la chasse au cerf. L'installation *The Collapsing of Time and Space in an Ever Expanding Universe* (*La compression du temps et de l'espace dans un univers en constante expansion*), 2011, dans laquelle une Miss Chief mélancolique est représentée comme une diva vieillissante dans son appartement parisien, constitue une autre pièce de l'exposition. Le projet est présenté dans la quintessence du style château à la française qui évoque une représentation de la vie aisée figée dans le temps, faisant écho aux dioramas d'histoire naturelle que Monkman a découverts dans son enfance au Musée du Manitoba, à Winnipeg.





GAUCHE : Kent Monkman, *Louis Vuitton Quiver* (*Carquois Louis Vuitton*), 2007, cuir de vache, fibres synthétiques, environ 46 x 25 x 13 cm, collection de l'artiste. DROITE : Kent Monkman, *Beaded Moccasins* (*Mocassins ornés de perles*), 2007, perles et chaussures de vinyle, environ 30 x 30 x 30 cm, collection de l'artiste.

La même année, Monkman reçoit une invitation à participer au programme Artiste en résidence du Musée McCord de Montréal, où sont conservées les archives photographiques Notman, un important ensemble de photographies et de négatifs réalisés par William Notman (1826-1891). Pour l'installation qu'il y présente, Monkman réunit deux héritages artistiques : les archives Notman de McCord et le chef-d'œuvre du peintre français Gustave Courbet (1819-1877), *L'Atelier du peintre, allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique*, 1854-1855. Dans son immense toile, Courbet s'entoure de sa muse, de ses mécènes, de ses critiques et de ses collègues artistes, soit les principaux acteurs du système social et économique de la production artistique. Déjà, à cette époque, le peintre avait conscience de l'influence imminente de la photographie, laquelle soutenait sa propre passion pour le réalisme. Au même moment, au Canada, Notman mettait sur pied son studio à Montréal et acquérait une certaine renommée grâce aux techniques photographiques novatrices qu'il employait, comme la création de composites et de tableaux vivants, où des individus, seuls ou en groupe, posent en costume dans des décors de théâtre.





GAUCHE : Kent Monkman, *Welcome to the Studio: An Allegory for Artistic Reflection and Transformation* (*Bienvenue à l'atelier : une allégorie pour la réflexion et la transformation artistiques*), détail, 2014, acrylique sur toile, 180 x 730 cm, Musée McCord, Montréal. DROITE : Wm. Notman & Son, *Percival Molson, Montréal, QC, 1898*, 1898, sels d'argent sur verre, plaque sèche à la gélatine, 15 x 10 cm, Musée McCord, Montréal.

La curiosité de Monkman envers l'exploitation que font Courbet et Notman de la photographie de même qu'envers l'impact de cette pratique sur la peinture l'inspirent à réaliser un tableau qui cite les œuvres des deux artistes. *Welcome to the Studio: An Allegory for Artistic Reflection and Transformation* (*Bienvenue à l'atelier : une allégorie pour la réflexion et la transformation artistiques*), 2014, constitue un reflet de l'espace de travail et de la pratique de Monkman : on y voit l'atelier où travaille son équipe et où il reçoit la visite de conservateurs, directeurs, bailleurs de fonds et collectionneurs. Monkman place des figures autochtones à des endroits stratégiques du tableau et se positionne lui-même en son centre, soulignant ainsi l'indigénéité et offrant une satire des pratiques historiques dépeintes dans les œuvres de Notman et de Courbet[32].




GAUCHE : Kent Monkman, *Welcome to the Studio: An Allegory for Artistic Reflection and Transformation* (*Bienvenue à l'atelier : une allégorie pour la réflexion et la transformation artistiques*), détail, 2014, acrylique sur toile, 180 x 730 cm, Musée McCord, Montréal. DROITE : William Notman, *Capitaine Huyshe, Montréal, QC, 1870*, 1870, sels d'argent sur papier monté sur papier, papier albuminé, 17 x 12 cm, Musée McCord, Montréal.

EXPOSITIONS MARQUANTES

En 2015, Barbara Fischer, directrice générale et conservatrice en chef du Musée d'art de l'Université de Toronto, invite Monkman à organiser une exposition solo qui exprimerait une critique des célébrations du sesquicentenaire de la Confédération canadienne attendues en 2017. À cette époque, d'importants événements liés aux droits et à la souveraineté des Autochtones influencent le travail des institutions culturelles et des artistes, dont Monkman.



Le premier ministre Stephen Harper (en bas à gauche) et d'autres membres du Parlement écoutent le chef national de l'Assemblée des Premières Nations, Phil Fontaine, qui prend la parole à la Chambre des communes sur la Colline du Parlement à Ottawa le 11 juin 2008, photographie de Chris Wattie.

Le 11 juin 2008, le premier ministre Stephen Harper avait adressé aux anciens élèves des pensionnats, à leurs familles et aux communautés autochtones les excuses officielles du gouvernement du Canada devant la Chambre des communes. Néanmoins, quatre ans plus tard, le mouvement Idle No More (ou Jamais plus l'inaction) voyait le jour et, au Manitoba, en Saskatchewan et en Alberta, les peuples autochtones visés par les traités ancestraux protestaient contre le démantèlement par le gouvernement canadien des lois sur la protection de l'environnement, une action qui aurait violé ces traités et mis en danger les peuples des Premières Nations vivant sur le territoire. En juin 2015, le conteur et enseignant traditionnel anishinaabe Isaac Murdoch, l'artiste visuelle métisse Christi Belcourt (née en 1966), la militante crie Tanya Kappo et l'auteure métisse Maria Campbell créaient ensemble le mouvement #Résistance150. Ils avaient ainsi l'intention d'inciter les peuples autochtones à réclamer ce qui leur avait été pris à travers la colonisation et d'attirer l'attention sur les changements climatiques et l'extraction des ressources au Canada[33]. L'année suivante, l'Enquête nationale sur les femmes et les filles autochtones disparues et assassinées était mise sur pied. Et enfin, à l'approche des célébrations du 150e anniversaire du pays, des activistes autochtones organisaient des contre-célébrations pour contester la commémoration d'une histoire qui ignore les relations tumultueuses et traumatisantes entre les peuples autochtones et le reste du Canada.

La 150e année du Canada marque une période déterminante pour les musées, lesquels commencent à s'engager sur la voie de la décolonisation en revisitant leurs collections et en apportant des changements importants à leurs politiques. La manifestation de « réoccupation » de la Colline du Parlement précédant les festivités de la fête du Canada en 2017 participe à diffuser la perception du sesquicentenaire partagée par les activistes autochtones, soit celle d'une occasion de considérer collectivement les préjudices passés et les promesses brisées et non tenues. Partout au pays, les musées répondent aux appels à l'action de la Commission de vérité et réconciliation du Canada, dont une section les concerne directement[34].



Des activistes pour les droits des Autochtones manifestent lors du pique-nique du 150e anniversaire du Canada à Toronto, le 1er juillet 2017, photographie de Mark Blinch.

Après avoir mené des recherches approfondies dans les collections permanentes d’une dizaine de musées canadiens, Monkman dévoile *Shame and Prejudice : A Story of Resilience* (Honte et préjugés : Une histoire de résilience), au Musée d’art de l’Université de Toronto en janvier 2017. Il dédie l’exposition à sa grand-mère paternelle, Elizabeth Monkman, « qui, comme plusieurs de sa génération, écrit Monkman, a été réduite au silence par la honte, et ce, à partir de préjugés extrêmes[35] ». Le titre fait allusion au roman de Jane Austen *Orgueil et préjugés* (1813), et l’exposition s’articule autour de l’esprit malicieux de Miss Chief et de ses relations avec les colonisateurs. L’artiste remplace l’*orgueil* par la *honte* afin de souligner les mauvais traitements infligés par le Canada aux peuples autochtones.

L’expérience de l’exposition a été comparée à celle d’un livre qui nous absorbe. Dans cette installation divisée en neuf « chapitres », Miss Chief revisite les mythes fondateurs du Canada à l’aide d’extraits tirés de ses mémoires[36]. Dans la première section, elle apparaît dans un diorama grandeur nature intitulé *Scent of a Beaver* (*Le parfum d’un castor*), 2016, assise sur une balançoire, vêtue de dentelle et de fourrure de castor – une image évoquant l’œuvre du peintre rococo français Jean-Honoré Fragonard (1732- 1806). Auprès d’elle se tiennent les généraux Montcalm et Wolfe, ayant respectivement dirigé les forces françaises et britanniques lors de la bataille des Plaines d’Abraham en 1759, conflit décisif dont les Anglais sont sortis victorieux et qui a mené à l’annexion du Canada à l’Empire britannique.

Une œuvre adjacente, *The Massacre of the Innocents* (*Le massacre des innocents*), 2015, donne le ton de ce qui suit. Rappelant le tableau du même titre de Peter Paul Rubens (1577-1640) réalisé vers 1610, l'œuvre représente treize colons blancs et métis massacrant des castors. Dans le récit de l'exposition, Miss Chief parle des premières politiques qui ont transformé l'île de la Tortue et des conséquences du colonialisme. Elle raconte les « cent-cinquante années […] les plus dévastatrices pour les peuples autochtones de ce pays[37] ». L'exposition conteste en soi le portrait que la nation fait d'elle-même en révélant la vérité sur les thèmes sombres du colonialisme et en témoignant de la résilience autochtone. Cette exposition vaudra à Monkman deux hommages importants : en 2017, il recevra le Prix du premier ministre pour l'excellence artistique, et un doctorat honorifique de l'Université de l'ÉADO, à Toronto, lui sera décerné.



Kent Monkman, *Scent of a Beaver* (*Le parfum d'un castor*), 2016, installation en techniques mixtes, mise en espace dans le cadre de l'exposition *Shame and Prejudice: A Story of Resilience* (Honte et préjugés : Une histoire de résilience) au Musée d'art de l'Université de Toronto, 2017, photographie de Toni Hafkenscheid.





GAUCHE : Peter Paul Rubens, *Le massacre des innocents*, v.1610, huile sur panneau, 142 x 183 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. DROITE : Kent Monkman, *The Massacre of the Innocents* (*Le massacre des innocents*), 2015, acrylique sur toile, 182,9 x 259,1 cm, collection privée.

En 2019, le Metropolitan Museum of Art (Met) de New York commande à Monkman le diptyque *mistikôsiwak [Wooden Boat People]* (*mistikôsiwak [Peuple aux bateaux en bois]*) dans le cadre d'un programme qui vise la création d'œuvres contemporaines répondant aux œuvres de la collection permanente du musée. Le diptyque allait être présenté dans le Grand Hall, un espace imposant qui dégage une aura d'autorité culturelle et de réussite[38]. L'occasion survient d'ailleurs à un moment fortuit, car Monkman a vendu son atelier et son logement sur le chemin Sterling à Toronto pour acheter un immeuble à North York, qu'il a converti en un espace multifonctionnel – servant à la fois de résidence et d'atelier – suffisamment grand pour entreprendre des projets d'envergure et agrandir son équipe. En décembre 2019, il dévoile *mistikôsiwak*

[Peuple aux bateaux en bois] au Met. L'œuvre se compose de deux peintures monumentales étroitement liées : *Welcoming the Newcomers* (*L'accueil des nouveaux arrivants*) et *Resurgence of the People* (*La résurgence du peuple*).



Kent Monkman, *mistikôsiwak [Wooden Boat People]* (*mistikôsiwak [Peuple aux bateaux en bois]*), vue de l'installation, 2019, acrylique sur toile, 335,3 x 670,6 cm (chaque toile), The Metropolitan Museum of Art, New York, photographie d'Anna-Marie Kellen.

Pour Monkman, le projet représente l'apogée de nombreuses années de travail en plus de servir de vitrine internationale à son art. Il confie : « Je suis très fier d'avoir eu cette opportunité et d'avoir été accueilli dans le musée pour parler franchement de leur collection et des pratiques muséales, qui sont à la veille de changements importants. Je pense qu'avec ces commandes, le Met a fait preuve de leadership en faisant avancer la cause davantage que d'autres institutions qui sont encore à la traîne[39]. »

Les toiles mettent en lumière la façon dont les musées d'art « encyclopédiques » envisagent toujours l'histoire dans la perspective des colonisateurs[40]. Le titre *mistikôsiwak* provient d'un mot cri qui signifie « peuple aux bateaux en bois », en référence aux colons français arrivés sur des bateaux en bois. Cependant, Monkman, lui, l'utilise pour désigner l'ensemble des Européens ayant colonisé ce qu'on appelle le Nouveau Monde. La peinture de gauche du diptyque, *L'accueil des nouveaux arrivants*, recrée de façon spectaculaire l'arrivée de ces derniers, alors qu'ils apportent avec eux les institutions religieuses et l'esclavage. La peinture de droite, *La résurgence du peuple*, témoigne et célèbre la résilience des Autochtones. Les deux compositions fourmillent de références aux peintures et sculptures européennes et nord-américaines des collections du Met : on note, entre autres, des clins d'œil aux vieux maîtres européens Titien (v.1488-1576) et Rubens. Les œuvres de Monkman sont particulièrement poignantes dans leurs références aux œuvres d'artistes euro-américains qui dépeignaient les sujets autochtones comme empreints de noblesse et menacés d'une inévitable extinction. En 2020, le musée a annoncé son acquisition du diptyque, qui fait maintenant partie de la collection permanente.




GAUCHE : Kent Monkman, *Welcoming the Newcomers* (*L'accueil des nouveaux arrivants*), 2019, acrylique sur toile, 335,3 x 670,6 cm, Metropolitan Museum of Art, New York. DROITE : Kent Monkman, *Resurgence of the People* (*La résurgence du peuple*), 2019, acrylique sur toile, 335,3 x 670,6 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.

Au début de la nouvelle décennie, le paysage culturel planétaire change profondément grâce aux mouvements #MeToo (Moi aussi), Black Lives Matter (La vie des noir·es compte) et à la pandémie mondiale de covid-19, laquelle a engagé un dialogue sur les injustices et les inégalités d'une manière radicalement nouvelle[41]. L'acquittement en 2018 du fermier blanc de la Saskatchewan ayant assassiné Colten Boushie, un jeune Cri, a suscité la colère des communautés autochtones du Canada. De même, le meurtre de George Floyd, un Noir de Minneapolis assassiné par le policier Derek Chauvin, a provoqué une vague de soulèvements contre la violence policière et le racisme systémique.

Pour la jeune génération d'artistes autochtones multidisciplinaires, qui compte notamment Meryl McMaster (née en 1988), Duane Linklater (né en 1976) et Tania Willard (née en 1977), le constat est clair : la relation qu'entretient le Canada avec les peuples autochtones doit être réexaminée. Plusieurs artistes des communautés noires, autochtones et racisées, comme Deanna Bowen (née en 1969), se sont joints au plaidoyer de Monkman en faveur de la décolonisation dans les musées d'art, aux côtés de commissaires d'expositions telles que Wanda Nanibush, Patricia Deadman et Lisa Myers. Artiste mature, Monkman représente toujours un catalyseur important de ces changements dans le paysage culturel. Sa pratique et les interventions critiques de Miss Chief servent plus que jamais l'objectif de restitution des territoires. Convaincu du pouvoir de l'art sur les enjeux de société et inspiré par la résistance et la résilience autochtones, passées et présentes, Monkman travaille à transformer l'obscurité en une expérience transcendante. Investie de sa mission ambitieuse de « décoloniser le Canada », Miss Chief demeure une force à ne pas négliger.

Kent Monkman avec l'étude de l'œuvre *Welcoming the Newcomers* (*L'accueil des nouveaux arrivants*), 2019, photographie d'Aaron Wynia.

ŒUVRES PHARES



Jeune artiste, Kent Monkman expérimente l’abstraction, mais il devient célèbre pour ses œuvres figuratives qui s’inspirent de la peinture occidentale historique et de la culture populaire contemporaine pour dénoncer les réalités coloniales. En plus de sa maîtrise de l’iconographie médiévale et de la Renaissance, Monkman développe une compréhension fine de l’histoire de la peinture, en particulier, des compositions européennes grandioses des dix-septième et dix-huitième siècles. Dans la plupart de ses œuvres, il rassemble des sources variées qu’il recontextualise en relation avec l’indigénéité, la sexualité, le nationalisme et les changements climatiques, tout en

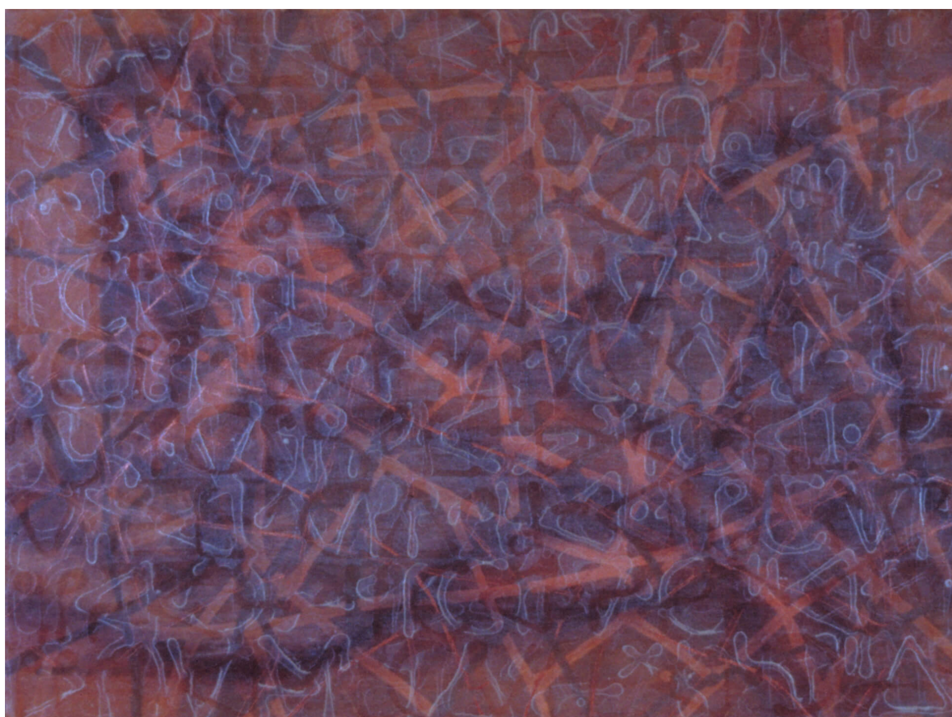
soulignant que les allégories du passé sont des avertissements pour l'avenir.

RASSEMBLONS-NOUS PRÈS DE LA RIVIÈRE 2001



Kent Monkman, *Shall We Gather at the River* (*Rassemblons-nous près de la rivière*), 2001
Acrylique sur toile, 182,9 x 243,8 cm
Collection de l'artiste

Rassemblons-nous près de la rivière figure au sein d'une série intitulée The Prayer Language (La langue de la prière), inspirée du recueil de cantiques cris des parents de l'artiste. Ce dernier incorpore à son œuvre des caractères syllabiques tirés de l'hymne qui donne son titre à l'œuvre. Des couches de peinture acrylique épaisse et semi-transparente imitent la peau humaine : des veines, des muscles et des os semblent se dessiner sous la surface du tableau[1]. Sous ces marques se cachent des figures fantomatiques inspirées de photographies d'hommes qui combattent corps à corps, enlacés dans l'extase ou la lutte. À la fois intrigué par la notion de sexualité en tant que rapport d'échange telle que définie par Michel Foucault, et influencé par la conquête, la lutte et les questions implicites d'identité, Monkman aborde le corps comme un site de contestation, en tirant profit de sa langue ancestrale, le cri[2]. Cette rencontre entre le corps, la langue et l'histoire illustre l'impact du christianisme sur les communautés autochtones, un enjeu crucial que Monkman explore depuis de nombreuses années.

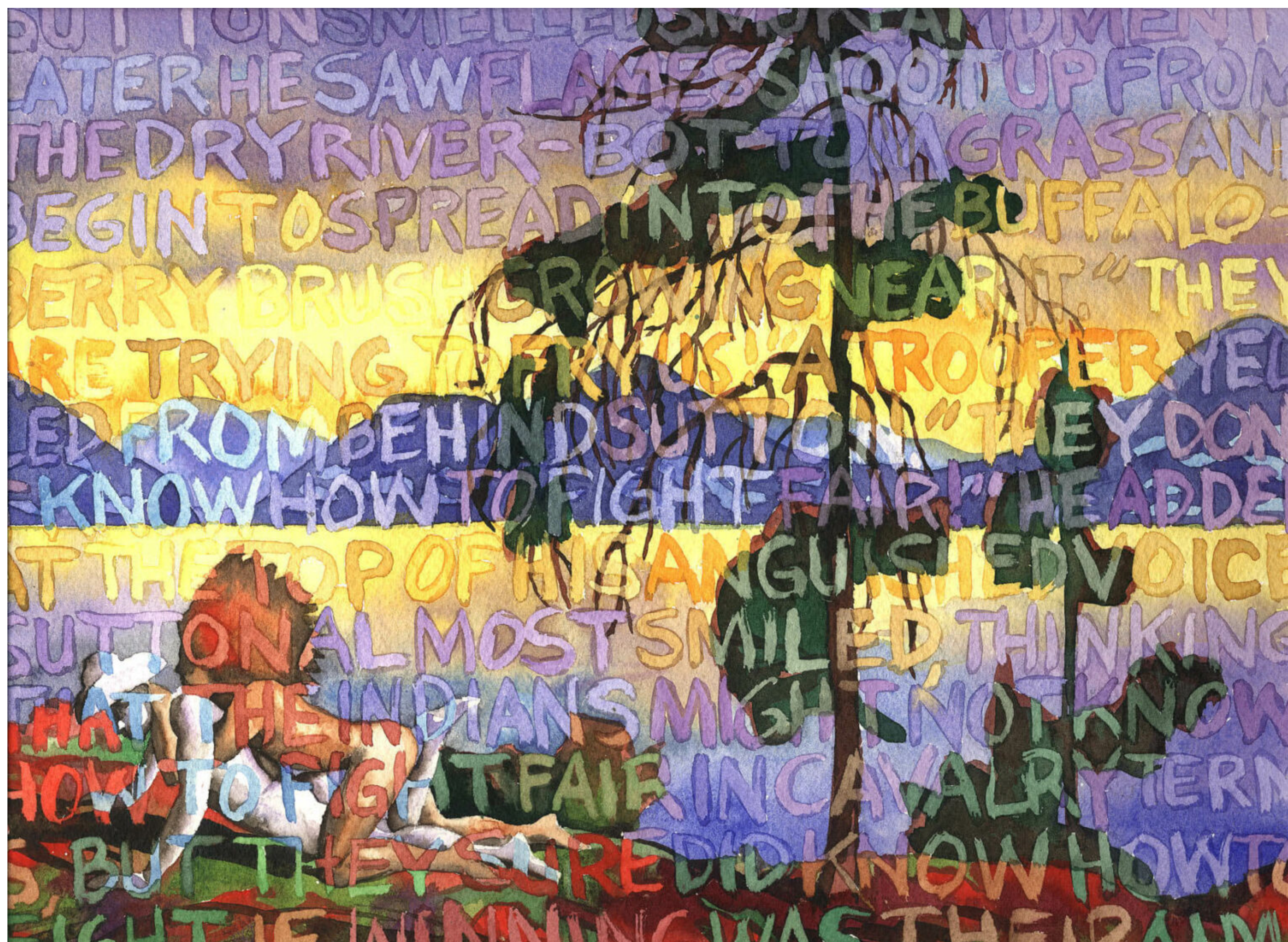


Kent Monkman, *When He Cometh* (*Quand il vient*), 2001, acrylique sur toile, 91,4 x 121,9 cm, collection de l'artiste.

Dans la réserve où est née l'arrière-grand-mère de Monkman, à St. Peters, au Manitoba, on nommait la langue crie « la langue de la prière[3] ». Aussi le christianisme s'inscrit-il dans l'histoire personnelle de l'artiste, lequel ressent encore aujourd'hui, par l'entremise de son arrière-grand-mère, les effets pervers de cette autorité religieuse. Bien que l'invention du système syllabique cri date de 1840 et soit attribuée à James Evans, un missionnaire anglican du nord du Manitoba, de nombreux Cris, dont Monkman, croient que l'écriture syllabique existait déjà sur des rouleaux d'écorce de bouleau et qu'Evans en aurait pris connaissance lors de ses contacts avec la communauté crie. Entre ses mains, les syllabes ont été déployées dans une perspective non autochtone, ce qui a renforcé les liens entre l'Église et le colonialisme[4]. Le christianisme s'est implanté par l'intermédiaire de ce système établi sur des préceptes bibliques. Au moment de la création de cette œuvre, Monkman ne pouvait ni parler ni lire le cri (il est en train de l'apprendre), mais il considérait la langue comme une abstraction, et les syllabes sont ainsi devenues des marques abstraites dans son art.

Par ailleurs, en réunissant des éléments propres aux hymnes et à l'homoérotisme, Monkman aborde également le thème des rapports de force sexuels dans l'histoire du contact entre Autochtones et Européens. Certains titres de la série La langue de la prière constituent des expressions insolentes à double sens, qui vont à l'encontre de la morale sexuelle chrétienne, comme *When He Cometh* (*Quand il vient*), 2001. « Je pensais à la sexualité colonisée, explique-t-il; c'est par le processus de colonisation et par l'impact de l'Église et des missionnaires qu'est née l'homophobie dans nos communautés[5]. » La série a été exposée au Centre de l'art indien (aujourd'hui le Centre d'art autochtone) à Ottawa, en 2001.

PIN 2001



Kent Monkman, *Jack Pine* (*Pin*), 2001
Aquarelle sur papier sans acide, 22,9 x 30,5 cm
Collection privée

Dans *Pin*, Kent Monkman s'approprie l'œuvre emblématique de Tom Thomson (1877-1917), *The Jack Pine* (*Le pin*), 1916-1917, en subvertissant le langage visuel et la signification de la peinture originale. En effet, dans son aquarelle, Monkman recouvre le célèbre paysage canadien de textes violents et racistes tirés d'une aventure de cow-boys publiée dans un journal populaire, que l'artiste avait trouvé lors de ses recherches sur la fétichisation des hommes autochtones. Deux hommes figurent près de la base de l'arbre, l'un portant un chapeau de cow-boy, et l'autre, une coiffe décorée de plumes. Leur étreinte confuse s'apparente à la fois à une lutte et à un acte sexuel, et le cadre rappelle au spectateur que le territoire se trouve au cœur de cette rencontre[1]. Le texte semble camouflé dans certaines parties de la composition, mais il ressort clairement en rouge sur le corps du guerrier et en bleu sur le corps du cow-boy. À la suite de ses premières explorations artistiques abstraites, Monkman recherche un nouveau moyen de communication qui lui permette de véhiculer des idées plus profondes et plus claires : il se tourne donc vers l'imagerie figurative, et *Pin* témoigne de ce changement dans son art.

Lorsqu'il se met à la peinture figurative, Monkman commence par situer ses personnages au sein de paysages ambigus. Plus tard, il cite directement des tableaux bien connus d'artistes du Groupe des Sept. S'intéressant à l'homosexualité, il crée deux figures clés, qu'il décrit comme « un homme brun et un homme blanc; […] un "cow-boy" et […] un "Indien[2]" », puis il les intègre dans son nouveau récit. L'artiste recourt dès lors à la dynamique du pouvoir sexuel afin d'explorer les questions plus larges du christianisme et de la colonisation, en mettant l'accent sur la façon dont les peuples autochtones acceptaient l'homosexualité, que l'Église au contraire réprimait.



Tom Thomson, *The Jack Pine* (*Le pin*), 1916-1917, huile sur toile, 127,9 x 139,8 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Monkman fait référence au Groupe des Sept dans d'autres œuvres, notamment *Superior* (*Supérieur*), 2001, qui reprend une composition de Lawren S. Harris (1885-1970). Recourant au style humoristique qui le caractérise, Monkman transforme la souche d'arbre du tableau *North Shore, Lake Superior* (*Rive nord du lac Supérieur*), 1926 – symbole majestueux du pouvoir régénérateur de la nature pour Harris – en un phallus éclatant. Ces œuvres s'attaquent au chauvinisme colonialiste des artistes masculins ainsi qu'à leur exclusion notoire des femmes. La superposition d'images et de textes reflète la stratification complexe du pouvoir, de l'érotisme, de la moralité et de la xénophobie à l'origine de l'identité canadienne[3].

Pour Monkman, cette série constitue un développement important de son œuvre :

> Mes interventions du Groupe des Sept étaient des œuvres transitoires, nées de ma série The Prayer Language (La langue de la prière); j'ai réalisé une suite d'aquarelles qui retrace ma transition artistique de l'abstraction au paysage. Je me suis arrêté au Groupe des Sept parce que j'étais intéressé par la qualité graphique de leur travail. Leurs peintures de paysages correspondaient au style plus graphique des premières aquarelles que j'ai peintes après La langue de la prière et dans lesquelles j'ai continué à expérimenter la superposition de texte à la surface de l'image […] La réalisation de cette série a favorisé une réflexion sur les conflits relatifs au territoire en Amérique du Nord. En regardant leurs œuvres, j'ai été frappé par la façon dont les peintres du Groupe des Sept composent le paysage canadien comme un espace vide et inhabité, où l'humain est absent. Ces artistes canadiens ont fait « disparaître » les premiers peuples en renforçant l'idée que le paysage nord-américain était une étendue sauvage et inoccupée. Je voulais contester cette idée[4].

Le *Pin* de Monkman a été exposé parmi d'autres tableaux de la même série, au Salon des membres de la Collection McMichael d'art canadien à Kleinburg, en Ontario, dans le cadre de la résidence de l'artiste en 2004. Cet événement est teinté d'ironie, compte tenu du rôle qu'a endossé historiquement le musée McMichael, soit celui d'une figure d'autorité institutionnelle en matière d'identité canadienne ayant participé au rayonnement du Groupe des Sept.

ÉTUDE POUR ARTISTE ET MODÈLE 2003



Kent Monkman, *Study for Artist and Model* (*Étude pour Artiste et modèle*), 2003
Acrylique sur toile, 50,8 x 61 cm
Collection de l'artiste

Étude pour Artiste et modèle constitue l'une des premières toiles dans laquelle Kent Monkman représente son alter ego, Miss Chief Eagle Testickle, une figure centrale de nombre de ses œuvres. Ici, Miss Chief paraît debout devant un chevalet, réalisant avec assurance un portrait en style pictographique sur de l'écorce de bouleau. Son sujet, un cow-boy photographe dénudé, est attaché à un arbre, son appareil photo brisé sur le sol près de lui. Il a été transpercé de flèches, qui appartiennent devine-t-on à Miss Chief, qui, elle, porte son carquois Louis Vuitton. La pose du cow-boy fait écho à celle de Saint Sébastien, un martyr souvent représenté dans les peintures de la Renaissance devenu icône du désir homosexuel. Dans le coin gauche, l'œuvre est signée S. E. T. pour Share Eagle Testickle, une forme ancienne du nom de Miss Chief.

La composition d'*Étude pour Artiste et modèle* est librement inspirée de *Catlin Painting the Portrait of Mah-to-toh-pa – Mandan* (*Catlin peignant le portrait de Mah-to-toh-pa – Mandan*), 1861/1869, de George Catlin (1796-1872). Or, Monkman, avec une feinte malice, s'est octroyé une grande liberté de réinterprétation. Le paysage présente une certaine ambiguïté, car il évoque non seulement les rendus picturaux des forêts de Paul Kane (1810-1871), les panoramas de Thomas Cole (1801-1848), mais surtout l'œuvre d'Asher Brown Durand (1796-1886) de la Hudson River School. La pose de Miss Chief, en outre, s'apparente davantage à celle du chef mandan dans le tableau de Catlin que de Catlin lui-même. Et enfin, Monkman rend la scène dans un style romantique exquis, très éloigné de celui de la peinture dans la peinture que réalise Miss Chief, ce qui accentue le contraste esthétique.



George Catlin, *Catlin Painting the Portrait of Mah-to-toh-pa – Mandan* (*Catlin peignant le portrait de Mah-to-toh-pa – Mandan*), 1861/1869, huile sur carte mince montée sur carton, 47 x 62,3 cm, National Gallery of Art, Washington.

Le rapport de Monkman à l'œuvre de Catlin a servi de catalyseur dans la création de Miss Chief Eagle Testickle. Observant la façon dont Catlin s'autopromouvait à travers l'idée romantique que l'on se faisait au dix-neuvième siècle des peuples autochtones, comparés à une « race en voie de disparition », Monkman décide de créer lui aussi un personnage qui vivrait à l'intérieur de son art. De cette façon, il peut aborder différemment les récits historiques et inverser le regard des Blancs, colons et colonisateurs. Comme Catlin, qui se représentait en train d'observer des sujets autochtones, Miss Chief détient l'autorité dans cette scène où elle peint l'homme blanc. De même, le nom de Miss Chief Eagle Testickle reflète l'autoglorification et l'autopromotion « égoïste » de Catlin. Avec cette peinture, elle s'établit définitivement comme « l'autre » de Monkman. L'identité de ce dernier se fond dans celle de Miss Chief et, dès lors, la relation entre l'artiste et le sujet apparaît mouvante, en constante évolution.

LA TEMPÊTE IMMINENTE 2004



Kent Monkman, *The Impending Storm* (*La tempête imminente*) œuvre tirée du triptyque *The Trilogy of Saint Thomas* (*La trilogie de Saint-Thomas*), 2004
Acrylique sur toile, 152,6 x 242,4 cm
Musée des beaux-arts de Montréal

Dans *La tempête imminente*, Kent Monkman raconte l'idylle mythologique tragique entre Miss Chief Eagle Testickle et son amant orangiste, le jeune Thomas Scott. Les deux personnages de la scène fuient ensemble un nuage sombre et menaçant qui plane au-dessus d'un paysage inspiré des œuvres monumentales du peintre américain Albert Bierstadt (1830-1902). Ce tableau fait partie d'une série que Monkman appelle indifféremment The Moral Landscape (Le paysage moral) ou Eros and Empire (Éros et empire) et il s'agit du premier tableau d'un récit en trois parties, intitulé *The Trilogy of Saint Thomas* (*La trilogie de Saint-Thomas*), 2004.

La tempête imminente propose un récit fictif sur l'histoire de Scott, un Irlandais protestant qui s'est installé dans la colonie de la rivière Rouge (qui fait maintenant partie du Manitoba) en 1869. L'année suivante, Scott a été reconnu coupable de trahison et exécuté le 4 mars par le gouvernement provisoire établi par le chef métis Louis Riel. Cet événement a mené à l'expédition de la rivière Rouge, au cours de laquelle le premier ministre John A. Macdonald a déployé des forces militaires pour affronter les Métis dans la colonie.

La tempête est utilisée ici comme une allégorie de la fin de l'innocence et le présage d'un malheur imminent, comme si elle représentait les menaces guettant l'existence des Autochtones après les événements de la rivière Rouge. Par ailleurs, plutôt que de dépeindre un conflit ou une rivalité, Monkman a décidé d'exploiter les toiles comme véhicules de réconciliation à travers une histoire d'amour. Le conte s'inscrit comme une métaphore des diverses histoires et relations entre les colons blancs et les peuples autochtones[1].

En jouant avec les conventions des œuvres du dix-neuvième siècle et en fusionnant réalité et fiction, Monkman projette ses propres récits dans des paysages qui sont en fait des sites de contact et de conflit[2]. Historiquement, si l'on représentait les peuples autochtones dans l'art, ces derniers apparaissaient comme insignifiants ou minuscules par rapport au paysage. Dans cette œuvre, le couple fuit une tempête imminente, phénomène naturel omniprésent dans les peintures romantiques illustrant à la fois le pouvoir de la nature sauvage sur l'être humain et la menace de l'activité humaine sur l'environnement.




GAUCHE : Kent Monkman, *The Fourth of March* (*Le quatre mars*), œuvre tirée du triptyque *The Trilogy of Saint Thomas* (*La trilogie de Saint-Thomas*), 2004, acrylique sur toile, 183,4 x 274,8 cm, Musée des beaux-arts de Montréal. DROITE : Kent Monkman, *Not the End of the Trail* (*Pas la fin du sentier*), œuvre tirée du triptyque *The Trilogy of Saint Thomas* (*La trilogie de Saint-Thomas*), 2004, acrylique sur toile, 183,4 x 274,8 cm, Musée des beaux-arts de Montréal.

Les pièces *The Fourth of March* (*Le quatre mars*) et *Not the End of the Trail* (*Pas la fin du sentier*), toutes deux de 2004, complètent la trilogie. La première fait référence à l'exécution de Scott, un événement d'une grande portée politique, puisque déterminant pour l'avenir du peuple cri. Sa mort en 1870 a conduit le gouvernement canadien à envoyer des forces dans ce territoire, qui est devenu l'année même la province du Manitoba, et après l'entrée du Manitoba dans la Confédération, l'oppression fédérale des peuples autochtones s'intensifiera. Dans le dernier tableau, Miss Chief enterre son amant. Elle figure seule sur son cheval, une allusion à la manie des colonisateurs de comparer les peuples autochtones à « une race en voie de disparition ». L'image de Miss Chief dans cette composition est un écho délibéré à la sculpture *End of the Trail* (*La fin du sentier*), 1918, de James Earle Fraser (1876-1953), qui représente les peuples autochtones alors qu'ils sont sur le point de disparaître tragiquement du monde.

GROUPE DES SEPT POUCES 2004 ET 2005



Kent Monkman, *Group of Seven Inches* (*Groupe des sept pouces*) (photographie de performance), 2004
Performance et film, 7 min 35 s, couleur, anglais
Collection de l'artiste

En août 2004, Kent Monkman organise une intervention à la Collection McMichael d'art canadien à Kleinburg, en Ontario, qui prend la forme d'une performance filmée intitulée *Group of Seven Inches* (*Groupe des sept pouces*). Donnant à penser à la pop star Cher, Miss Chief Eagle Testickle fait ainsi sa première apparition publique, à cheval sur la longue route qui mène aux terrains du musée. Elle rencontre deux hommes blancs vêtus de mocassins et d'un pagne, les emmène dans ce qui représente l'atelier de Tom Thomson (1877-1917), leur sert de l'alcool et leur donne la fessée avec des raquettes, des pagaies de canot et une poêle en fonte. Ensuite, Miss Chief costume les deux hommes en Européens traditionnels de la fin du dix-huitième siècle puis, après les avoir coiffés de perruques poudrées et habillés de chemises à volants, elle ébauche leurs portraits.

Le film, qui reprend le style des premiers films muets, subvertit l'art de George Catlin (1796-1872) et de Paul Kane (1810-1871), et les documentaires d'Edward S. Curtis (1868-1952). Monkman s'approprie le regard de ces hommes, connus pour leurs études sur les nations autochtones, en positionnant Miss Chief comme une artiste qui s'intéresse aux Blancs. Elle prépare son récit de l'ethnographie de l'homme blanc européen, et elle présente dans un clip sa déclaration d'intention, une déclaration inspirée d'un texte similaire de Kane à propos de sa volonté d'examiner les peuples autochtones : « J'ai décidé de consacrer tous les talents et toutes les compétences que je possède à la réalisation d'une série de tableaux illustrant l'homme européen. C'est un sujet auquel j'attache un profond intérêt depuis l'enfance, ayant été intimement familiarisé dans mon pays natal avec les centaines de trappeurs, de voyageurs, de prêtres et de fermiers qui représentent les plus nobles races de l'Europe[1]. »



Kent Monkman, *Group of Seven Inches* (*Groupe des sept pouces*) (photographie de performance), 2004, performance et film, 7 min 35 sec, couleur, anglais, collection de l'artiste.

Le film *Group of Seven Inches* a été projeté dans le cadre de l'exposition *Triumph of Mischief* (Le triomphe de Miss Chief) à la Art Gallery of Hamilton en 2007 au sein de l'installation *Théâtre de Cristal*, 2006. Là encore, l'œuvre servait de réponse critique au type d'exposition que choisissait Catlin pour son travail. Ce dernier avait notamment créé une « galerie indienne » itinérante pour présenter ses tableaux et ses collections. Au centre, il avait dressé un grand tipi blanc traditionnel du peuple Crow, décoré d'une série de scènes de chasse et de bataille. Dans l'installation de Monkman figure un élégant tipi de perles, une façon pour Miss Chief de s'approprier et de transformer le projet de Catlin.

LE TRIOMPHE DE MISS CHIEF 2007



Kent Monkman, *The Triumph of Mischief* (*Le triomphe de Miss Chief*), 2007
Acrylique sur toile, 213 x 335 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Le Triomphe de Miss Chief, œuvre phare de Monkman, exprime une critique de la colonisation, qui se déploie sur plusieurs fronts. L'alter ego de Kent Monkman, Miss Chief Eagle Testickle, ne porte qu'une paire d'escarpins et un châle rose drapé autour de son bras, qui flotte derrière sa silhouette alors qu'elle se promène au centre d'une scène sauvage, riche en détails chargés d'homoérotisme, de violence et de débauche[1]. Une foule d'Autochtones, de trappeurs et d'explorateurs entoure Miss Chief. Apparaissent notamment les explorateurs de la fin du dix-huitième siècle Meriwether Lewis et William Clark (représentés aux prises avec un ours tout à gauche de la composition, la figure de Sacagawea se trouvant juste derrière eux); les artistes Pablo Picasso (1881-1973) (qu'on aperçoit revêtu d'un haut à rayures, à droite de Miss Chief, et entouré d'hommes noirs dont les poses rappellent *Les demoiselles d'Avignon*, 1907), George Catlin (1796-1872) et Paul Kane (1810-1871) (tous deux à l'extrême droite, portant du daim). De même, on remarque certains personnages issus des cultures et des prophéties autochtones, dont le bison blanc, métamorphe ayant enseigné sept cérémonies sacrées au peuple lakota[2].



Gustave Doré, *Le triomphe du christianisme sur le paganisme*, 1868, huile sur toile, 300 x 200 cm, Art Gallery of Hamilton.

Dans la prairie au premier plan ont lieu diverses transgressions de nature culturelle, sexuelle et sociale. L'œuvre constitue à la fois une réponse à *Dance to the Berdash* (*Danse au Berdache*), 1835-1837, de Catlin – que Monkman a pu voir à la Smithsonian Institution, à Washington, en 2004 –, et une allusion au chef-d'œuvre de Gustave Doré (1832-1883), *Le triomphe du christianisme sur le paganisme*, 1868. Par un renversement ludique et sexuellement chargé, Miss Chief fait sienne la position centrale du Christ de l'œuvre de Doré et évoque les peintures emblématiques du dix-neuvième siècle consacrées à la frontière occidentale.

L'omniprésence de la sexualité dans les œuvres de Monkman vise à déconstruire le système de pouvoir et de connaissance propre à la colonisation. Par l'humour *camp* et la comédie, Monkman entraîne le public dans une scène qui bouleverse les notions préconçues des relations historiques et contemporaines entre colons et Autochtones[3]. L'œuvre nous force à envisager l'histoire différemment, indépendamment du récit dominant nord-américain.

Le Triomphe de Miss Chief, pièce centrale de la première exposition solo itinérante nationale de Monkman, inaugurée à la Art Gallery of Hamilton en 2007, a été acquise par le Musée des beaux-arts du Canada l'année suivante, où elle figure maintenant parmi la collection permanente.

LA FEMME DE LOTH 2012

Kent Monkman, *Lot's Wife* (*La femme de Loth*), 2012
Fibre de verre, mousse de polystyrène, bois, cerf naturalisé, gazon artificiel et projection vidéo, 243,8 x 243,8 x 243,8 cm (élément sculptural), 274,3 x 487,7 cm (projection vidéo)
Denver Art Museum

Présentée comme un diorama, l'installation multimédia *La femme de Loth* montre un mannequin de Kent Monkman dans le rôle de Miss Chief Eagle Testickle, vêtu d'une tunique diaphane blanche et tenant un sac à main en perles. Miss Chief se tient au milieu de longues herbes et de fleurs sauvages originaires du Manitoba, fabriquées à partir de plastique, de mousse de polystyrène et de bois. Un faon naturalisé repose dans les roseaux. La figure regarde sur un écran une vidéo projetée de la rivière Rouge qui s'écoule vers le sud depuis le lac Winnipeg, près de St. Peters, au Manitoba. Des sons de la nature accompagnent le film. Le titre de l'œuvre évoque le récit biblique de la femme de Loth, qui, en dépit du commandement divin, se retourne pour jeter un dernier regard sur sa maison de Sodome avant que Dieu ne la détruise. Celui-ci la punit de sa désobéissance en la changeant en statue de sel. Avec cette installation, Monkman met l'accent sur le souvenir, la mémoire et la terre.



Kent Monkman, *Woe to Those Who Remember from Whence They Came* (*Malheur à ceux qui se souviennent d'où ils sont venus*), 2008, acrylique sur toile, 182,9 x 274,3 cm, collection Balsillie.

La femme de Loth, qui ouvrait l'exposition *Winnipeg Now* au Musée des beaux-arts de Winnipeg en 2012, met en avant le vol des terres ancestrales de la famille de Monkman. Son arrière-grand-mère, Caroline Everette, demeurait à St. Peters avec sa famille depuis sa naissance quand elle a été déportée et relocalisée trois fois, à la suite des revendications des colonisateurs blancs de la colonie anglicane, soutenues par les politiques du gouvernement canadien. St. Peters, situé dans la vallée de la rivière Rouge, au sud du Manitoba, abritait une communauté autochtone composée du peuple saulteaux (dirigé par le chef Peguis) et moskégon, qui s'était établie comme colonie agricole au début du dix-neuvième siècle[1].

La beauté de l'image souligne le caractère poignant de la perte subie par Everette, Monkman et, par extension, celle des générations de peuples autochtones. L'installation aborde à la fois l'intime et le collectif, soit l'histoire familiale de Monkman, marquée par la dépossession, et la négation des peuples autochtones par le christianisme. L'artiste la décrit comme une « critique de la modernité des colons européens et de leur credo d'amnésie, qui réfute l'idée de l'effacement de la mémoire d'un lieu[2] ».

Le thème de la perte et de la mémoire apparaît clairement dans une peinture produite plus tôt par Monkman, *Woe to Those Who Remember From Whence They Came* (*Malheur à ceux qui se souviennent d'où ils sont venus*), 2008, dont le paysage en arrière-plan est celui de la prairie surplombant Fort Garry. Ancien poste de traite de la Baie d'Hudson, c'est à cet endroit que le Traité n° 1 a été conclu le 3 août 1871 entre les Ojibwés, les Moskégons du Manitoba et la Couronne. Au centre de la composition se trouve la figure fantomatique de Miss Chief. Alors qu'on lui ordonne de partir sans regarder derrière, elle se retourne vers sa terre natale. En raison de sa désobéissance, on la transforme en statue de sel. Si Monkman reconnaît qu'on ne peut changer le passé, il prouve néanmoins que sa représentation peut être réinventée.

MISS AMÉRIQUE 2012



Kent Monkman, *Miss America* (*Miss Amérique*), 2012
Acrylique sur toile, 213,4 x 335,3 cm
Musée des beaux-arts de Montréal

Miss Amérique, première œuvre de la série Four Continents (Quatre continents) réalisée par Kent Monkman entre 2012 et 2016, a été présentée dans son intégralité à la Kitchener-Waterloo Art Gallery l'année de sa réalisation. Dans une composition triangulaire, on aperçoit Miss Chief Eagle Testickle chevauchant un alligator et levant une plume vers le ciel. Elle trône au centre d'un enchevêtrement diversifié de figures, dont un joueur de basket-ball, un soldat britannique, une sirène ressemblant à Marilyn Monroe, des personnes autochtones à identité de genre fluide ainsi que des Aztèques et des Mayas.





GAUCHE : Kent Monkman, *Miss Africa* (*Miss Afrique*), 2013, acrylique sur toile, 213,4 x 335,3 cm, collection privée. DROITE : Kent Monkman, *Miss Asia* (*Miss Asie*), 2015, acrylique sur toile, 213,4 x 335,3 cm, collection Claridge.

Les Quatre Continents revisite le motif d'*Apollon et les quatre continents*, 1750-1753, plafond rococo peint à la fresque par Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770), que Monkman avait pu contempler dans des livres au début des années 2000 et en personne, à la Résidence de Würzburg en Allemagne, soit l'ancienne résidence des

princes-évêques, en 2013 ou 2014. Des représentations symboliques de l'Europe, de l'Asie, de l'Afrique et de l'Amérique ornent chaque extrémité du plafond incurvé. Dans la série de Monkman, Miss Chief, souveraine bispirituelle, revêt plusieurs apparences afin d'incarner ces mêmes continents. La réinterprétation contemporaine de la fresque de Tiepolo conteste l'histoire traditionnelle du dix-huitième siècle, époque soi-disant des Lumières, en dévoilant une pléthore d'agressions colonialistes à l'échelle mondiale. Monkman transforme la composition fantaisiste de Tiepolo sur le thème de l'exploration bienveillante en une sorte de film d'action, où la violence et le désir sexuel se mêlent aux présages de destruction environnementale et terroriste.

Miss Amérique rassemble un mélange de symboles : un prêtre catholique accepte l'étreinte d'un guerrier mohawk, qui l'enlace de son bras; un canot arbore le logo Mercedes Benz; un homme vêtu d'une cagoule en peau de loup tient un parasol d'une pâle couleur lavande; et le corps homoérotique d'un Saint Sébastien habillé de jeans, de bottes de cowboy et d'une ceinture décorée du logo de la marque Chanel attire le regard. L'incorporation d'emblèmes de la modernité (comme les logos) rappelle les multiples formes du commerce et du vol dans les récits mondiaux[1]. « Je voulais traiter du mondialisme dans une perspective contemporaine et montrer comment la culture de la consommation et la culture d'entreprise ont eu un impact sur les populations autochtones des différents continents », déclarera Monkman[2].

Le cycle de Tiepolo est imprégné de l'esthétique de l'antiquité classique, laquelle inspirait la pensée des Lumières, pour mettre de l'ordre dans le chaos – le peintre italien a organisé le monde entier dans sa fresque. Monkman s'approprie la composition et l'iconographie de Tiepolo dans son œuvre : il érige une pyramide de corps autochtones et non autochtones, métaphore de la colonisation des Amériques, décriant ainsi le prétendu rationalisme de notre époque. En monumentalisant l'expérience autochtone des Amériques, il propose une trajectoire historique différente qui met à mal les fantasmes douteux de la suprématie coloniale. En autochtonisant une pièce canonique de l'histoire de l'art européen, Monkman crée un chef-d'œuvre subversif et sensuel qui s'oppose au discours colonial et qui entame le dialogue.

LE PETIT DÉJEUNER SUR L'HERBE 2014



Kent Monkman, *Le Petit déjeuner sur l'herbe*, 2014
Acrylique sur toile, 213,4 x 320 cm
Collection de la Banque Nationale du Canada

Le Petit déjeuner sur l'herbe s'inscrit dans la série Urban Res (Réserves urbaines), produite par Kent Monkman entre 2013 et 2016 et inspirée du quartier North End, à Winnipeg, qui abrite une importante population autochtone. Le décor urbain structure l'espace, exigu et confiné. Il y a peu de paysage, à l'exception de ce que l'on aperçoit à travers les mailles d'une clôture. Les figures de femmes nues allongées dans la rue, constituées de multiples plans en aplat et de formes angulaires, hachées ou déformées, évoquent le cubisme et la réinvention radicale du nu féminin par Pablo Picasso (1881-1973). Elles incarnent une parodie des *Demoiselles d'Avignon*, 1907, un célèbre portrait rassemblant des prostituées de Barcelone. La voiture de luxe garée à l'extérieur donne à penser que son propriétaire est à l'intérieur, à l'étage, avec l'une des femmes. L'abus et la violence implicites dans la scène sont soulignés par une figure modelée sur la peinture murale de Picasso, *Guernica*, 1937. Monkman considère cette série comme la représentation d'un environnement hostile où se côtoient « le prédateur et la proie » et où « les femmes autochtones », en particulier, « sont la proie des autres[1] ».

Le titre de cette peinture de Monkman fait référence au *Déjeuner sur l'herbe*, 1863, d'Édouard Manet (1832-1883), considérée comme révolutionnaire pour son époque en ce qu'elle est exemplaire du modernisme. Dans cette œuvre, une femme nue, assise sur l'herbe d'un parc avec deux hommes habillés, regarde directement le spectateur. La représentation de la femme par Manet s'oppose au nu idéalisé et pudique de la tradition académique. De même, en transgressant les règles de la perspective, le peintre restreint la profondeur spatiale et privilégie une approche moderniste. Commentant la composition, Monkman note que Manet « a transformé les conventions de l'espace pictural et jeté les bases du modernisme; pour lui, [l]'aplatissement de l'espace pictural par le peintre [fait] écho au rétrécissement spatial subi par les peuples autochtones, contraints de vivre dans des réserves qui ne sont que des fractions minimes de leur territoire original, ne composant maintenant que 0,2 % du Canada[2] ».





GAUCHE : Pablo Picasso, *Les demoiselles d'Avignon*, juin-juillet 1907, huile sur toile, 243,9 x 233,7 cm, Museum of Modern Art, New York. © Succession Picasso / SOCAN (2022). DROITE : Édouard Manet, *Le déjeuner sur l'herbe*, 1863, huile sur toile, 207 x 265 cm, Musée d'Orsay, Paris.

À travers ces appropriations picturales, Monkman représente la violence colonialiste et moderniste infligée à la forme et à l'esprit féminins. Faisant référence au « dépeçage du nu féminin » par Picasso, l'œuvre de Monkman ébranle les idées européennes et souligne l'impact du modernisme sur les cultures autochtones ainsi que la déshumanisation subie par les femmes autochtones tout particulièrement[3]. Le peintre voit toute la période moderniste de l'art européen en parallèle avec les effets d'autres symptômes de la modernité sur les communautés autochtones, notamment les chemins de fer et la Loi sur les Indiens. Par ailleurs, Picasso sert également de faire-valoir à la sensibilité et à la sexualité de Monkman.

Les anges sont une présence mystérieuse et ambiguë dans les peintures de Monkman. Ils rappellent les chérubins que l'on voit souvent dans les peintures baroques, les plafonds de la Renaissance et les fresques de l'art sacré européen, mais les anges du *Petit déjeuner sur l'herbe* ressemblent à des femmes. S'ils peuvent signifier la grâce, ils ne manquent pas d'évoquer l'impact destructeur du christianisme sur les communautés des Premières Nations – cherchent-ils à tourmenter les âmes, ou à les sauver? Cette dualité permet à Monkman de faire librement allusion aux tableaux des maîtres anciens qu'il interroge.

VICTIMES DE LA MODERNITÉ 2015



Kent Monkman, *Casualties of Modernity* (*Victimes de la modernité*), vue de l'installation, 2015
Installation en techniques mixtes avec vidéo HD, 14:45 min, (sans hauteur fixe) x 272 x 525 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

L'œuvre phare *Victimes de la modernité* témoigne de la profondeur de l'art de Kent Monkman et de la qualité de ses recherches sur le modernisme. Créée initialement sous forme de performance, l'œuvre est ensuite devenue une installation et un film. Dans l'installation, une chambre d'hôpital simulée, dont la fenêtre offre un vaste panorama urbain, un mannequin de Miss Chief Eagle Testickle, habillé en infirmière, soigne une patiente allongée et en aplat, construction cubiste qui ressemble étrangement à l'une des figures des *Demoiselles d'Avignon*, 1907, de Pablo Picasso (1881-1973). Un appareil d'électrocardiogramme installé à côté de la patiente surveille son rythme cardiaque tandis qu'un cathéter intraveineux alimente son bras tordu. On entend le faible bruit d'une respiration difficile et sifflante, chaque fois que sa poitrine se soulève et s'abaisse. Outre son uniforme rouge et blanc, Miss Chief, dans son style habituel de fashionista, porte des chaussures vernies de couleur rouge à semelles compensées de 15 cm ainsi que des accessoires en diamant, et incarne ainsi le modèle fétichiste de l'« infirmière sexy ».

En face du lit, un téléviseur diffuse un épisode de la populaire émission *Victimes de la modernité*, dans laquelle Miss Chief et un érudit docteur en beaux-arts jouent avec une distribution de formes et de courants artistiques vulnérables ou oubliés, tels que l'art abstrait, l'art de la performance, l'art conceptuel et le romantisme. La vidéo rappelle les romans-savons américains comme *Hôpital central* (*General Hospital*), *Dallas* ou *Dynastie*. Ici, néanmoins, les patients de l'hôpital personnifient les courants artistiques en péril.



Kent Monkman, *Casualties of Modernity* (*Victimes de la modernité*) (photographie de film), 2015, performance et installation avec vidéo HD, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Cette image montre Miss Chief avec le docteur en beaux-arts.

Le projet avait pris naissance avec une performance tenue le 18 octobre 2013, lorsque Miss Chief a effectué une visite officielle de l'aile moderne du Denver Art Museum. Lors d'une visite guidée par le docteur en beaux-arts de l'institution, Miss Chief, dans son premier rôle parlant en vidéo, évoque par ses mots la princesse Diana, philanthrope à l'âme compatissante et bienveillante qui réconforte les « victimes de la modernité », écrasées et sans vie (Monkman estime que Miss Chief et la princesse Diana partagent un lien spécial, ayant toutes deux connu une relation conflictuelle avec la Couronne).

Dans *Victimes de la modernité*, Monkman emploie une variété de moyens d'expression, poursuit ses recherches sur la dynamique du regard européen et se fait critique de l'ère moderniste. L'aspect révolutionnaire de la figuration de Picasso, d'Henri Matisse (1869-1954), d'Alberto Giacometti (1901-1966) et d'autres, inspiré des traditions de l'art océanien et africain, a perverti ces dernières, entre autres en ramenant les êtres vivants et les objets inanimés à des formes géométriques bidimensionnelles. Monkman voit dans le caractère réducteur de leur art une métaphore du sort des cultures autochtones face à la modernité.

LES PAPAS 2016



Kent Monkman, *The Daddies* (*Les papas*), 2016
Acrylique sur toile, 152,4 x 285,6 cm
Collection d'Irfhan Rawji

Les papas revisite la toile *Meeting of the Delegates of British North America to Settle the Terms of Confederation, Quebec, October 1864* (*La réunion des délégués de l'Amérique du Nord britannique, Québec, octobre 1864*), réalisée en 1884 par Robert Harris (1849-1919) pour documenter la conférence de 1864, à l'origine de la création du Dominion du Canada. Pour cette raison d'ailleurs, le tableau est souvent appelé *Les pères de la Confédération*. Dans l'œuvre de Monkman, Miss Chief Eagle Testickle prend la pose sur une caisse de bois recouverte d'une couverture de la Baie d'Hudson, en référence aux chasseurs et trappeurs autochtones qui travaillaient pour la compagnie au début de la colonisation[1]. Elle est nue, exception faite de ses fameux talons aiguilles noirs Louboutin[2]. Elle s'est invitée à ce rassemblement d'hommes blancs en train de décider du sort de son peuple, et elle tend la main vers des pères de la Confédération, leur demandant de tenir compte des titres autochtones sur le territoire. Miss Chief brouille les codes du portrait officiel peint et ébranle l'histoire politique du Canada en imposant une présence autochtone queer dans le récit des origines de la Confédération.


Rex Woods, *Les pères de la Confédération*, 1968, huile sur toile, 213,4 x 365,7 cm, collection de la Chambre des communes, Ottawa.

Cette œuvre a été créée à la veille d'un moment critique sur le plan national. En 2017, des activistes pour les droits des Autochtones ont occupé le terrain de la Colline du Parlement pendant les quatre jours qui ont précédé les célébrations de la fête du Canada marquant le 150e anniversaire de la Confédération; le groupe protestait contre la commémoration d'un récit qui ferme les yeux sur les relations tumultueuses entre les peuples autochtones et l'État canadien. Le mouvement #Résistance150 voulait inspirer d'autres peuples autochtones à réclamer ce que la colonisation leur a enlevé[3]. Dans ce tableau, par sa présence, Miss Chief établit une réoccupation. D'un geste du bras, elle attire l'attention sur la confiscation des terres autochtones par le gouvernement, exposant ainsi un problème grave, à l'occasion de la Journée nationale d'action #Résistance150[4].

Dans la composition de Harris, vingt-trois hommes vêtus d'habits britanniques en velours du dix-neuvième siècle forment un demi-cercle autour d'une longue table. On aperçoit John A. Macdonald, le premier premier ministre du Canada, un document à la main et vraisemblablement prêt à prononcer un discours[5]. Le tableau original a été détruit dans l'incendie de la Colline du Parlement en 1916. Quarante-huit ans plus tard, en prévision des célébrations du centenaire de la Confédération de 1967, La Confédération, Compagnie d'Assurance Vie, demande à Rex Woods (1903-1987) de reproduire l'œuvre, laquelle demeurera jusqu'à aujourd'hui dans la collection permanente de la Chambre des communes à Ottawa.

Les papas faisait partie de l'exposition *Shame and Prejudice: A Story of Resilience* (Honte et préjugés : Une histoire de résilience), organisée par le Musée d'art de l'Université de Toronto en janvier 2017 et pour laquelle Kent Monkman a endossé le rôle de commissaire.

LE CRI 2017



Kent Monkman, *The Scream* (*Le cri*), 2017
Acrylique sur toile, 213,4 x 335,3 cm
Denver Art Museum

Le cri de Kent Monkman – dont le titre reprend celui de l'œuvre *Le cri*, 1893, du peintre norvégien Edvard Munch (1863-1944) – fait référence aux horreurs du système des pensionnats. À la fin du dix-neuvième siècle, le gouvernement canadien entreprend une « assimilation agressive » des peuples autochtones. En tout, plus de 150 000 enfants autochtones seront contraints de fréquenter les pensionnats entre la fin des années 1800 et les années 1990. Les enfants inuits, métis et des Premières Nations, séparés de leurs parents, sont envoyés de force dans des institutions ayant pour objectif de les dépouiller de leur langue, de leur culture et de leur identité. De nombreux enfants subiront des violences physiques, psychologiques et sexuelles, et plusieurs milliers d'entre eux décèderont. Le tableau rend compte de la violence de ces établissements dans un style cru et direct : sont représentés des membres du clergé catholique et de la Gendarmerie royale du Canada arrachant des enfants des bras de leur mère. Au centre, une mère s'élance, les bras tendus vers son enfant, enlevé par un prêtre. L'œuvre témoigne de l'effort systématique du gouvernement canadien pour exterminer les peuples autochtones, leurs langues et leurs cultures.

Le cri s'inscrivait dans le « Chapitre V : Transfert forcé des enfants », de l'exposition *Shame and Prejudice: A Story of Resilience* (Honte et préjugés : Une histoire de résilience), commissariée par Monkman en 2017. L'œuvre figurait dans une pièce aux murs noirs. L'espace à l'entrée de la galerie présentait des jouets et des objets d'artisanat fabriqués par les élèves du Pensionnat pour Autochtones de Grouard, en Alberta, vers 1925, et ces objets portaient des marques de l'identité culturelle des enfants : ces derniers avaient incorporé du cuir et des perles dans leur fabrication. Des *askotâskopison*, soit des planches de berceaux traditionnels, tapissaient certains murs, et d'autres étaient décorés de cadres faits en bois ou dessinés à la craie, évoquant les enfants disparus ou décédés. Dans le livret qui accompagne l'exposition, Miss Chief Eagle Testickle raconte ses mémoires, mais elle ne parvient pas à traduire sa douleur, indicible : « Je ne peux pas parler de cela. La douleur est trop profonde. Nous ne serions plus jamais les mêmes[1]. »

Le cri ne circonscrit pas son action au passé colonial. Monkman situe le rapt à l'époque actuelle en représentant ses personnages dans des vêtements contemporains. Le tableau témoigne ainsi de la filiation entre la rafle des années 1960 et le système de protection de la jeunesse aujourd'hui en vigueur, et prouve que l'enlèvement forcé d'enfants autochtones à leurs parents et à leurs proches se poursuit[2].





GAUCHE : Kent Monkman, *Sisters & Brothers* (photographie de film), 2015, film, 3 min, archives de l'ONF, anglais. DROITE : Kent Monkman, *Sisters & Brothers* (photographie de film), 2015, film, 3 min, archives de l'ONF, anglais.

L'œuvre entretient un lien fort avec le film obsédant en noir et blanc de Monkman *Sisters & Brothers*, 2015, qui établit des parallèles entre l'extermination des bisons dans les années 1890 et le projet d'assimilation des enfants autochtones aux conséquences dévastatrices mené par des institutions gouvernementales et cléricales. Deux ans après avoir peint *Le cri*, Monkman crée *The Deluge* (*Le déluge*), 2019, qui attire également l'attention sur l'héritage des pensionnats et sur le déracinement des enfants autochtones pris en charge par les organismes de protection de la jeunesse. La peinture rappelle la route des larmes et la brutale relocalisation forcée des peuples autochtones par le gouvernement américain dans les années 1830 : on y voit Miss Chief sauvant les enfants des peuples autochtones qu'un « déferlement » de colons avait chassés violemment de leurs terres en Arkansas.

Depuis mai 2021, l'utilisation du géoradar a mené à la découverte de centaines de tombes non marquées d'enfants autochtones en Saskatchewan, en Colombie-Britannique, au Manitoba et en Ontario, ce qui a suscité des appels à la responsabilité de la part du gouvernement canadien et de l'Église catholique romaine, à la tête des activités quotidiennes de plusieurs de ces institutions.

LA RÉSURGENCE DU PEUPLE 2019



Kent Monkman, *Resurgence of the People* (*La résurgence du peuple*), 2019
Acrylique sur toile, 335,3 x 670,6 cm
Metropolitan Museum of Art, New York

L'installation monumentale *mistikôsiwak [Wooden Boat People]* (*mistikôsiwak [Peuple aux bateaux en bois]*) a été réalisée pour le Grand Hall du Metropolitan Museum of Art de New York à l'occasion du 150e anniversaire de l'institution en 2019. Pour Kent Monkman, cette commande représente l'apogée de nombreuses années de travail. L'œuvre se compose de deux peintures étroitement associées : *Welcoming the Newcomers* (*L'accueil des nouveaux arrivants*), une interprétation de la migration vers l'île de la Tortue (le continent nord-américain), et *Resurgence of the People* (*La résurgence du peuple*), qui dépeint un avenir nouveau et optimiste pour les peuples autochtones.

Exécuté par une équipe de dix peintres dirigés par Monkman et basé sur des photos impliquant une quarantaine de modèles, le projet marque l'apothéose de la peinture d'histoire révisionniste de l'artiste[1]. Prouvant l'efficacité de l'art figuratif quand il s'agit de véhiculer un message, l'installation de Monkman évoque des histoires racontées par quelques œuvres de la collection permanente du Met. Son travail a été exposé dans le hall d'entrée du musée, un lieu d'arrivées et de départs à forte charge symbolique et un endroit investi par les touristes.

La résurgence du peuple aborde le thème des mouvements migratoires, à l'origine de la diversité culturelle et ethnique de l'État colonisateur nord-américain[2]. Monkman décrit cette peinture comme une conversation entre « les arrivées, les migrations […] [,] les déplacements de personnes dans le monde » et la générosité des Autochtones[3]. Il s'est inspiré d'images d'actualité montrant des migrants et des réfugiés fuyant dans de petites embarcations et, comme principale source visuelle, il s'est appuyé sur une œuvre de l'artiste américain d'origine allemande Emanuel Leutze (1816-1868), *Washington Crossing the Delaware* (*Washington traversant le Delaware*), 1851, conservée dans la collection du Met et peinte soixante-quinze ans après que George Washington ait victorieusement mené un bateau transportant des troupes sur l'autre rive du fleuve Delaware pendant la Révolution américaine.




GAUCHE : Emanuel Leutze, *Washington Crossing the Delaware* (*Washington traversant le Delaware*), 1851, huile sur toile, 378,5 x 647,7 cm, Metropolitan Museum of Art, New York. DROITE : Kent Monkman, *Welcoming the Newcomers* (*L'accueil des nouveaux arrivants*), 2019, acrylique sur toile, 335,3 x 670,6 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.

Dans la composition de Monkman, Miss Chief Eagle Testickle, véritable figure de proue, représente la résilience des peuples autochtones et la résurgence des valeurs essentielles à la survie de l'humanité[4]. Imitant la pose de Washington, elle se tient droite et navigue sur les eaux d'un monde cataclysmique où les peuples autochtones offrent le salut aux expatriés. Sa pose évoque également la statue de la Liberté de New York, qui célèbre la victoire des révolutionnaires américains, sauf que Miss Chief tient une plume d'aigle au lieu d'une torche. Monkman remplace le drapeau du tableau de Leutze par le bâton à coup utilisé par les guerriers autochtones des Plaines en signe de bravoure au combat et il substitue aux marins de Washington des passagers autochtones venant en aide aux personnes à la dérive.

Lors de la soirée d'ouverture de l'exposition au Met, le Grand Hall était peuplé de spécialistes en conservation de l'art contemporain, en direction d'institutions culturelles et aussi d'artistes, tous rassemblés pour faire l'éloge de Monkman. La performance de Miss Chief a été accueillie par une ovation debout. L'événement constituait une véritable célébration marquant un moment charnière dans la décolonisation des grands musées aux États-Unis. Selon le *New York Times*, « Miss Chief est l'avatar d'un avenir global qui verra l'humanité dépasser les guerres d'identité – raciales, sexuelles, politiques – dans lesquelles elle est aujourd'hui dangereusement *immergée*[5] ». Son action était un signe des changements à venir. Le Met a acquis le diptyque en octobre 2020 et le projet a inspiré d'autres institutions à inviter Monkman pour qu'il vienne fouiller leurs collections en quête d'histoire colonialiste à réviser.

IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

En relatant les expériences autochtones historiques et contemporaines dans toute leur complexité, Kent Monkman accroît la sensibilisation aux graves enjeux qui touchent les communautés autochtones aujourd'hui. Il a conjugué les explorations identitaire et sexuelle des personnes bispirituelles avec un engagement à étudier les traités et à reconnaître les réalités vécues par les peuples autochtones dans les villes et les réserves, tout en développant des projets avant-gardistes en faveur de la décolonisation des musées de l'île de la Tortue. Par son œuvre fascinante et profondément personnelle, Monkman a provoqué des conversations transformatrices sur l'identité et l'histoire au Canada.

SE RÉAPPROPRIER SON IDENTITÉ BISPIRITUELLE

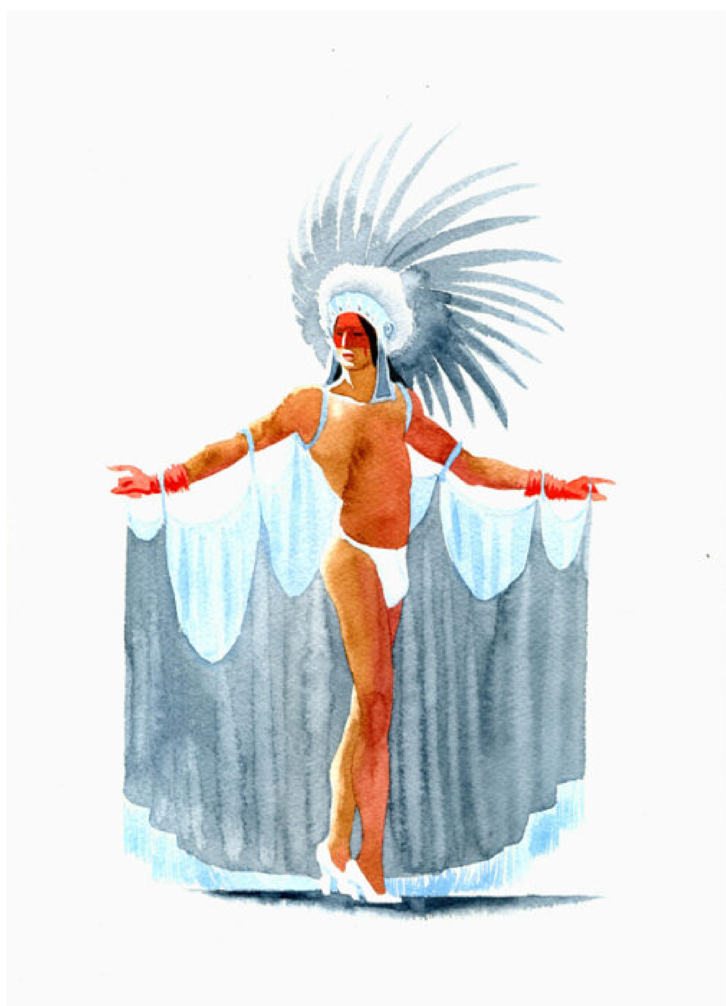
À travers la création de son alter ego Miss Chief Eagle Testickle, non seulement Monkman conteste le discours occidental dominant sur la sexualité, le pouvoir, le savoir et le genre, mais il dénonce aussi les représentations erronées des peuples autochtones construites et véhiculées par les Européens. Avant la colonisation, de nombreuses Premières Nations honoraient les personnes bispirituelles ou non binaires, lesquelles étaient perçues comme des membres sacrés de la société. Aujourd'hui, on recourt au terme « bispiritualité », issu de l'anishinaabemowin *niizh manidoowag* « deux esprits », pour exprimer l'existence d'un troisième genre, un état d'être à la fois spirituel et physique[1]. Les premiers colons européens chrétiens se montraient ouvertement hostiles à ces personnes, qui ne répondaient pas aux systèmes de croyances coloniaux tenus pour vérité incontestable. Ils employaient notamment le terme « berdache » pour désigner les personnes bispirituelles, un terme péjoratif associé aux hommes avec tendance féminine par les explorateurs et les anthropologues français[2].

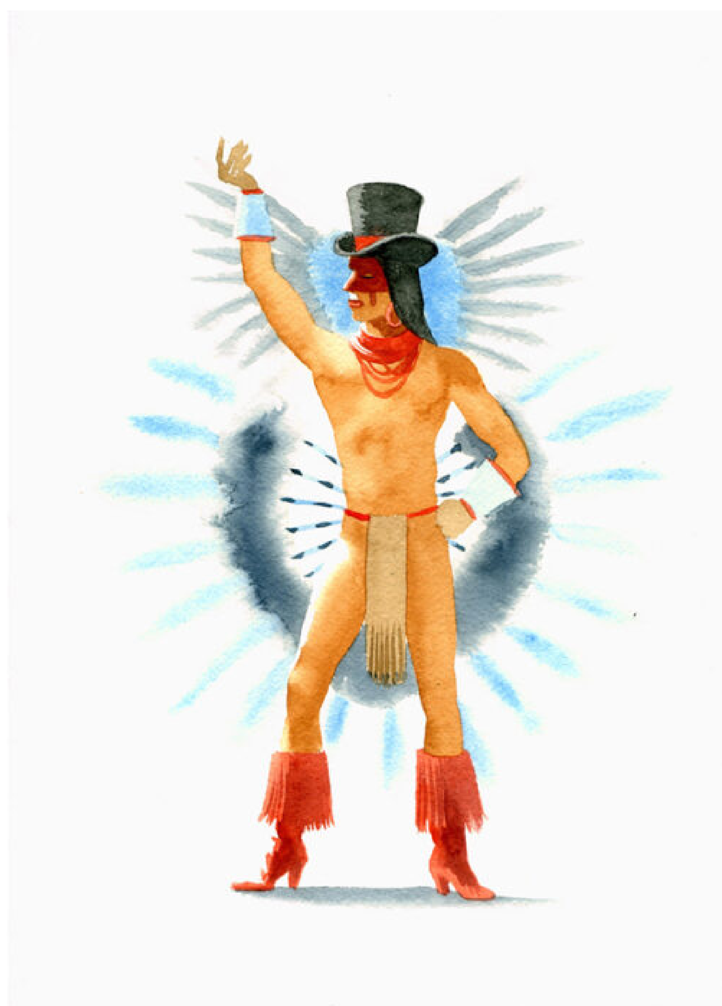


Kent Monkman, *Dance to Miss Chief* (photographie de film), 2010, film, 4 min 49 s, couleur, anglais et allemand avec sous-titres anglais.

En mettant au monde Miss Chief, au sein d'œuvres variées telles des peintures comme *Study for Artist and Model* (*Étude pour Artiste et modèle*), 2003, mais aussi des films comme *Dance to Miss Chief*, 2010, Monkman exploite sa propre sexualité dans un objectif de déconstruction des organisations historiques impériales. « Plus j'en apprenais sur la sexualité bispirituelle, sur le fait que les cultures autochtones avaient une place pour les personnes bispirituelles, plus je me sentais à l'aise dans ma propre identité et dans ma propre sexualité[3] ». Dans son œuvre, Monkman tire ainsi parti de liens culturels complexes, difficiles et continuellement changeants : ses récits sont traversés de racisme et d'homophobie, et les apparitions de Miss Chief incarnent la bispiritualité.

Monkman recourt souvent à l'ironie pour confronter les premiers artistes et explorateurs ayant ostensiblement exprimé leur fascination pour les peuples autochtones en même temps qu'ils les exploitaient. En 2008, il crée un ensemble d'aquarelles, dont *Faint Heart 27,148* (*Cœur faible 27 148*) et *Faint Heart 7,558* (*Cœur faible 7 558*), en réponse à George Catlin (1796-1872) et à ses rencontres avec des « dandys », un terme utilisé par Catlin pour qualifier les personnes de genre variant issues de peuples autochtones tels les Mandans (lesquels occupaient l'actuel Dakota du Nord). Également appelés « cœurs faibles », les « dandys » contrariaient Catlin. Cela dit, malgré cette part de féminité qu'il leur reprochait dans ses carnets, il nourrissait une fascination secrète pour leurs multiples apparences et tenues fantaisistes. Le peintre décrit ces hommes comme « par[és] de duvet de cygne, de plumes de canard et de tresses d'herbe odorante […] [,] se montrant coquets et décoratifs[4] ». Catlin avait d'ailleurs commencé un portrait de l'un d'entre eux, qui aurait provoqué un tollé s'il avait été rendu public : les hommes à tendance féminine ne représentaient pas des sujets appropriés, leur position hiérarchique étant considérée inférieure à celles des chefs. Catlin a finalement abandonné la peinture, ne laissant achevé que le contour préliminaire de la figure[5].





GAUCHE : Kent Monkman, *Faint Heart 27,148* (*Cœur faible 27 148*), 2008, aquarelle sur papier, 30,5 x 22,9 cm, collection de Raja Hanna et Marylène Debay, Montréal. DROITE : Kent Monkman, *Faint Heart 7,558* (*Cœur faible 7 558*), 2008, aquarelle sur papier, 30,5 x 22,9 cm, collection privée.

Dans une autre série, Monkman repeuple avec des « dandys » les scènes de Catlin sur les chefs mandan guerriers. *Eagle's Ribs with Tinselled Buck No. 6, 932* (*Côtes d'aigle avec buck enguirlandé n° 6 932*), 2008, et *Old Bear with Tinselled Buck No. 10, 601* (*Vieil ours avec buck enguirlandé n° 10 601*), 2008, représentent respectivement un guerrier et un chaman. Chaque figure est accompagnée en arrière-plan d'une esquisse crayeuse et fantomatique d'un « dandy » figé dans une posture lascive. Les numéros des titres, attribués arbitrairement par Monkman, font référence à la forme de documentation de Catlin[6]. Les œuvres rappellent les compositions très romantiques de Catlin qui montrent des hommes autochtones stoïques, habillés de couleurs vives. Dans les images de Monkman, cependant, les formes fantomatiques attirent davantage l'attention que celles du devant, mettant ainsi en relief l'épuration des traits non hétéronormatifs de la sexualité et du genre autochtones dans les œuvres coloniales. L'écrivain Mark Kingwell remarque à ce sujet que c'est « uniquement grâce à un processus d'examen et de révision méthodique que Monkman a pu sauver le dandy de l'obscurité[7] ».




GAUCHE : Kent Monkman, *Eagle's Ribs with Tinselled Buck No. 6,932* (*Côtes d'aigle avec buck enguirlandé n° 6 932*), 2008, acrylique sur toile, 76,2 x 61 cm, collection de Martin Demers. DROITE : Kent Monkman, *Old Bear with Tinselled Buck No. 10,601* (*Vieil ours avec buck enguirlandé n° 10 601*), 2008, acrylique sur toile, 76,2 x 61 cm, collection de Martin Demers.

Les « dandys » font également leur apparition dans la peinture de Monkman *Clouds in the Canyon* (*Nuages dans le canyon*), 2008. Imitation d'une peinture typique du dix-neuvième siècle, l'œuvre montre un artiste de dos, peignant le Grand Canyon, apparemment inconscient de la présence des « dandys » parés de couleurs éclatantes qui se prélassent dans le paysage autour de lui. Ces derniers sont pourtant difficiles à manquer, avec leurs couleurs vives, leurs bottes lavande, leurs leggings bleus, leurs pagnes roses et violets, et leurs parasols verts. Pour Monkman, les « dandys » réoccupent ainsi les territoires colonisés : en les insérant dans les tableaux, l'artiste rend le pouvoir aux personnes bispirituelles.



Kent Monkman, *Clouds in the Canyon* (*Nuages dans le canyon*), 2008, acrylique sur toile, 157,5 x 213,4 cm, collection privée.

DÉCOLONISER LES MUSÉES

En tant qu'institutions coloniales, les musées ont construit, diffusé et renforcé des récits qui oppriment les peuples autochtones et perpétuent le racisme systémique. Les pratiques de collecte, d'interprétation et d'exposition s'inscrivent au cœur des méthodes de pillage et d'assujettissement. Les musées ont accepté des dons d'œuvres d'art et d'objets volés, et même des restes humains. Ils ont par ailleurs entretenu des idées fausses sur les peuples autochtones, notamment en proposant des représentations où ces derniers paraissent figés dans le temps et en occultant leur grande diversité culturelle et linguistique. Paradoxalement, lorsque ces mêmes institutions invitent des artistes et des commissaires autochtones à intervenir de manière critique en leur sein, elles parviennent aussi à se transformer en d'importants espaces où peuvent exister les contre-récits des Autochtones, de même que leurs autoreprésentations, soit deux moyens d'expression et de résistance au pouvoir si chers à Monkman.

La conservatrice et historienne de l'art Ruth B. Phillips note qu'à la fin du vingtième siècle, certains musées canadiens ont commencé à modifier leurs pratiques à l'égard des peuples autochtones. Nombre d'entre eux embrassent le multiculturalisme, deviennent plus pluralistes et se montrent de plus en plus attentifs aux voix autochtones qui s'élèvent pour réclamer justice. Les débuts de la transformation des musées se produisent quand de nouveaux espaces sont créés grâce aux efforts déployés visant à repenser l'identité nationale et aux

actions militantes autochtones prises contre les expositions controversées[8]. Malgré cela, les œuvres autochtones demeurées dans des espaces non autochtones continuent d'être employées à mauvais escient, sans considération pour les luttes contre le racisme, l'appropriation et le néocolonialisme. La décolonisation suppose une redéfinition majeure des relations entre le peuple et son territoire, et demande un « désapprentissage » des structures de pouvoir existantes, tant pour les peuples autochtones que non autochtones.




GAUCHE : Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté, *Femmes de Caughnawaga*, 1924, bronze, 43,1 x 32,1 x 57,6 cm, Musée des beaux-arts de Winnipeg. DROITE : Washington Frank Lynn, *The Dakota Boat* (*Le Dakota*), v.1875, huile sur toile, 66,6 x 91,8 cm, Musée des beaux-arts de Winnipeg.

Monkman croit fondamentalement que la création d'espaces de vérité dans les musées est susceptible de bouleverser les récits coloniaux et de transformer les identités et les relations. Sa recherche de longue haleine menée dans les collections permanentes s'inscrit dans une démarche stratégique, qui consiste à pénétrer les œuvres d'art pour ensuite revisiter puis corriger l'histoire. Cette approche a inspiré plusieurs de ses œuvres. Aussi, avant l'ouverture de l'exposition *Triumph of Mischief* (Le triomphe de Miss Chief) présentée au Musée des beaux-arts de Winnipeg en 2008, Monkman a-t-il puisé une partie de son matériel source dans trois œuvres emblématiques de la collection permanente du musée : *Femmes de Caughnawaga*, 1924, un bronze de Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté (1869-1937); *The Dakota Boat* (*Le Dakota*), v.1875, une peinture de Washington Frank Lynn (1827-1906); et *A Metis Family [A Halfcast with His Wife and Child]* (*Une famille métisse [Un sang-mêlé avec sa femme et son enfant]*), v.1825, une aquarelle de Peter Rindisbacher (1806-1834). Monkman s'approprie certains fragments narratifs de ces œuvres dans *Woe to Those Who Remember From Whence They Came* (*Malheur à ceux qui se souviennent d'où ils sont venus*), 2008, une peinture qui raconte l'histoire de son peuple quittant sa terre ancestrale. On reconnaît au loin l'historique Fort Garry (situé au cœur de l'actuelle ville de Winnipeg), lieu où le Traité n° 1 a été conclu entre les Ojibwés et les Moskégons du Manitoba et la Couronne; derrière, les prairies s'étendent vers l'horizon. Au centre de la toile, marchant derrière une famille métisse, se trouve la figure spectrale de Miss Chief. Alors qu'on lui a ordonné de partir, elle lance un regard triste vers sa terre natale, et cet acte de désobéissance la transforme en pilier de sel, comme la femme de Loth dans la Bible.



Kent Monkman, *Woe to Those Who Remember from Whence They Came* (*Malheur à ceux qui se souviennent d'où ils sont venus*), détail, 2008, acrylique sur toile, 182,9 x 274,3 cm, collection Balsillie.

En s'appropriant des peintures historiques et en intégrant des objets de collections muséales à ses œuvres, Monkman établit un nouveau paradigme pour la décolonisation de ces espaces. Sa méthode radicale se reflète tout particulièrement dans l'œuvre produite pour le Great Hall du Metropolitan Museum of Art de New York, en soi un parfait exemple de ces musées « encyclopédiques » organisés selon une structure on ne peut plus occidentale. L'installation *mistikôsiwak [Wooden Boat People]* (*mistikôsiwak [Peuple aux bateaux en bois]*), de 2019, présente deux tableaux, *Welcoming the Newcomers* (*L'accueil des nouveaux arrivants*) et *Resurgence of the People* (*La résurgence du peuple*), parsemés de références explicites aux œuvres européennes et nord-américaines de la collection du musée : sont notamment évoquées les pièces perpétuant le mythe d'une « race qui se meurt » à travers leur représentation de sujets autochtones.

Un projet antérieur de Monkman, *Shame and Prejudice : A Story of Resilience* (Honte et préjugés : Une histoire de résilience), présenté en 2017 au Musée d'art de l'Université de Toronto, constitue encore une fois une entreprise fondamentale de décolonisation. Miss Chief Eagle Testickle a pris part à ce projet artistique, dévoilé l'année même où le Canada marquait son sesquicentenaire. Aussi peut-on considérer sa présence comme un geste de l'artiste visant à perturber les célébrations. Dans des peintures, des installations et des textes, Miss Chief remonte le temps jusqu'aux époques antérieures à la Confédération pour piétiner les mythes fondateurs et raconter l'histoire sombre et honteuse du génocide légiféré. L'exposition, répartie sur plusieurs salles, présente d'abord les peuples autochtones en appuyant sur le caractère respectueux et égalitaire de leurs échanges entourant le commerce des fourrures, puis elle passe ensuite en revue les décennies de colonisation. *Shame and Prejudice* trouble, subvertit de l'intérieur en se réappropriant l'espace même de son déploiement; autrement dit, elle va jusqu'à défier le pouvoir colonial du musée[9]. Dans l'œuvre *Nativity Scene* (*Scène de la Nativité*), 2017, par exemple, Monkman propose une réactualisation du diorama de musée en

révélant la précarité des logements dans les réserves. C'est au moyen d'œuvres comme celle-ci que l'exposition de Monkman parvient à renverser les conventions muséologiques et à souligner la résilience des peuples autochtones au sein des structures du colonialisme actuel.



Kent Monkman, *Nativity Scene* (*Scène de la Nativité*), 2017, installation en techniques mixtes, Museum London.

Monkman raconte l'histoire du point de vue du colonisé, et sa manière provocante d'intégrer à ses peintures des objets de collection bouleverse véritablement les pratiques de représentation courantes dans les expositions muséales. La figure de Miss Chief expose et ridiculise les structures du patriarcat, du racisme et du colonialisme. De plus, à travers ses peintures, l'artiste octroie une place aux Premières Nations dans le paysage de l'histoire de l'art canadien en mettant l'accent sur les plus grandes victimes de la violence coloniale : les mères et leurs enfants volés, les femmes et les filles disparues et assassinées, les personnes bispirituelles et celles incarcérées. Par ailleurs, du fait de sa présence dans l'espace, le public se trouve impliqué dans la narration : au moment même où il se laisse séduire par les tableaux et les scénarios de Monkman, une surprenante force décolonisatrice survient.

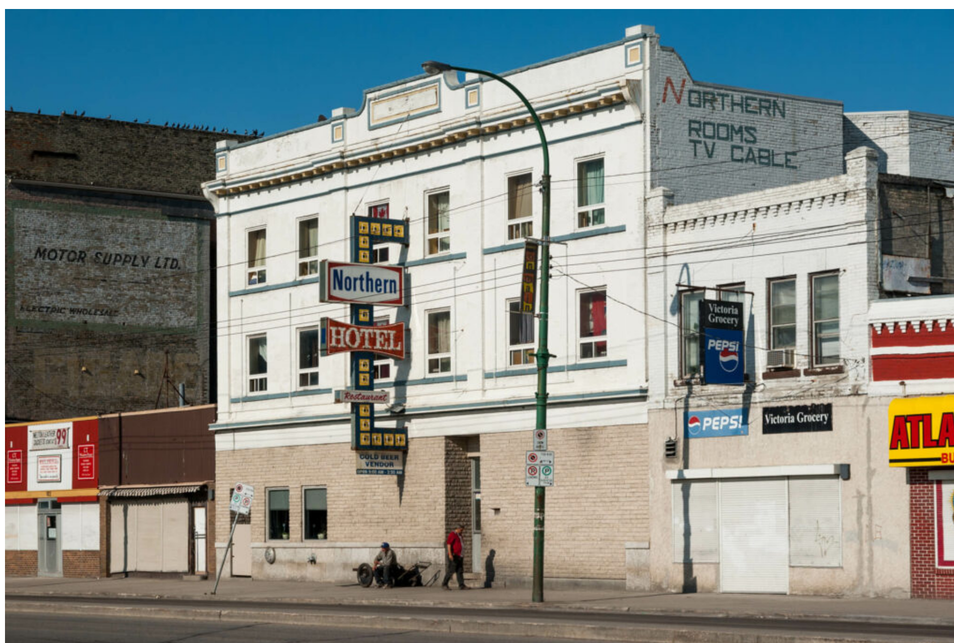


Vue d'installation de la section intitulée « Chapter III: Wards of the State/The Indian Problem (Chapitre 3 : Les pupilles de l'État/le problème indien) », dans l'exposition *Shame and Prejudice: A Story of Resilience* (Honte et préjugés : Une histoire de résilience), Musée d'art de l'Université de Toronto, 2017, photographie de Toni Hafkenscheid.

URBANISATION, IDENTITÉ AUTOCHTONE ET ART MODERNE

Bien qu'une grande partie du travail de Monkman, à partir de 2004, soit consacrée à la subversion de récits historiques au sein de paysages naturels, en 2014, le peintre transporte Miss Chief dans un cadre urbain. Il cherche ainsi à exposer la façon dont les cultures autochtones ont été déplacées par la colonisation et à briser les stéréotypes dominants selon lesquels les personnes autochtones sont garantes de leur authenticité seulement si elles habitent une région éloignée ou une réserve[10]. Sa série Urban Res (Réserves urbaines), 2013-2016, qui insiste sur la notion de déplacement, lève le voile sur la réalité de nombreux peuples autochtones contemporains. Plus tard, Monkman décrira son processus artistique ainsi : « Je voulais transporter certaines […] scènes dans des environnements urbains, car un grand nombre de personnes autochtones vivent dans les villes. Au Canada, plus de la moitié d'entre elles vivent dans des villes. Et quantité d'environnements urbains sont des lieux où les peuples autochtones ont autrefois vécu. Cela renvoie à certains des thèmes de mon travail actuel – cette amnésie devant la modernité[11] ».

Le quartier North End, à Winnipeg, a inspiré l'ensemble des œuvres de Réserves urbaines. Monkman confie : « Ce que j'aime de Winnipeg, c'est que c'est mon territoire [;] Je me sens vraiment à ma place ici. Ma vision du monde, tout ce à quoi je pense, est façonné par le fait de venir d'ici […] [Des] endroits comme Winnipeg constituaient des lieux de rassemblement pour les Autochtones, donc c'est un territoire autochtone autant que n'importe quel autre endroit. Et pourtant, les gens vivent dans des conditions indignes, il y a de la violence latérale ici et, dans cette partie de la ville, il y a un contraste net entre la réalité des Autochtones et celle des non-Autochtones[12] ». Le quartier North End abrite la plus grande population autochtone du pays et il est l'un des centres urbains aux revenus les plus faibles du Canada[13].



Northern Hotel, rue Main Street, Winnipeg, Manitoba, 2009, photographie de Bryan Scott.

Pour cette série, Monkman revient sur plusieurs sites de Winnipeg afin d'y puiser son inspiration pour des peintures telles que *Le Petit déjeuner sur l'herbe*, 2014, titrée d'après une œuvre de l'artiste français Édouard Manet (1832-1883) et dont les figures féminines représentées devant un hôtel bon marché évoquent les travailleuses du sexe d'un autre tableau, *Les demoiselles d'Avignon*, 1907, de Pablo Picasso (1881-1973). De même, dans *The Deposition* (*La déposition*), 2014, Miss Chief berce une figure féminine tirée de *Guernica*, 1937, de Picasso, tandis qu'un groupe de jeunes hommes autochtones la rattrape au moment où elle s'effondre.



GAUCHE : Kent Monkman, *The Deposition* (*La déposition*), 2014, acrylique sur toile, 213,4 x 320 cm, Musée des beaux-arts de Winnipeg. DROITE : Pablo Picasso, *Guernica*, 1937, huile sur toile, 349,3 x 776,6 cm, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid.

Dans *Death of the Female* (*Mort de la femme*), 2014, Monkman mêle imagerie moderne et historique en intégrant à sa composition des symboles chrétiens européens et des références culturelles autochtones traditionnelles. À l'angle de la rue Chambers et de l'avenue Alexander à Winnipeg, quatre jeunes hommes autochtones viennent en aide à une femme qui semble avoir été

victime d'une agression : sa forme nue et tordue traduit sa détresse. Avec des allusions évidentes à Picasso dans son interprétation des figures féminines cubistes, Monkman ne cantonne pas l'iconographie de *Mort de la femme* à la géographie, à la religion ou au symbolisme autochtone. L'artiste décrit l'approche de Picasso comme un « massacre du nu féminin », et pour lui, recourir au style du peintre espagnol est devenu « une façon de parler et de représenter la violence perpétrée contre les femmes autochtones[14] ».



Kent Monkman, *Death of the Female* (*Mort de la femme*), 2014, acrylique sur toile, 213,4 x 320 cm, Tia Collection, Santa Fe, NM.

Par ailleurs, un des hommes dans le tableau, paré de vêtements et d'accessoires traditionnels – dont une coiffe munie de cornes de bison et une tournure en plumes d'aigle qui descend jusqu'au sol – rappelle une figure masculine de *Penn's Treaty with the Indians* (*Le traité de Penn avec les Indiens*), 1771-1772, de Benjamin West (1738-1820). En revanche, toujours dans la composition de Monkman, force est de constater que le même personnage porte également un jean et des chaussures de sport Adidas blanches. En s'élevant contre les représentations stéréotypées des hommes autochtones dans l'histoire, Monkman révèle la réalité actuelle de ces derniers. L'attention particulière qu'il porte aux détails expose les choix concrets, mais dichotomiques que doivent faire les hommes autochtones contemporains, comme celui de porter les cheveux longs ou courts, et celui d'arborer ou non des tatouages religieux ou traditionnels. Malgré leurs apparences contradictoires, les hommes dans le tableau se préoccupent du sort de la femme. Ils représentent ainsi les stéréotypes binaires des peuples autochtones d'aujourd'hui : ceux qui auraient été assimilés et qui ont perdu ou délaissé la langue et les rites traditionnels, et ceux qui auraient résisté à l'assimilation et qui pratiquent toujours les cérémonies traditionnelles.

Bad Medicine (*Mauvaise médecine*), 2014, montre des anges et des esprits d'ours qui s'affrontent, pour exprimer l'immuabilité des esprits autochtones, leur survivance dans les environnements urbains, voire dans les milieux de consommation de drogues et de violence. La composition de *Cash for Souls* (*De l'argent pour des âmes*), 2016, est campée à l'extérieur d'un commerce de prêt sur gage, sur la rue Main, à quelques kilomètres du Musée du Manitoba à Winnipeg; elle dépeint dans un rendu réaliste un combat de rue entre des gardiens, des femmes transgenres, et des prisonniers en combinaison orange. L'œuvre parodie *L'enlèvement des Sabines*, 1633-1634, de Nicolas Poussin (1594-1665). Les thèmes de la migration, de la violence et de l'incarcération imprègnent la série par laquelle l'histoire est réécrite.



Kent Monkman, *Bad Medicine* (*Mauvaise médecine*), 2014, acrylique sur toile, 213,4 x 320 cm, collection de Paul Desmarais III.

Dans ses travaux, Monkman rapporte également la ville à une prison[15]. L'installation *Minimalism* (*Minimalisme*), 2017, dans laquelle un mannequin représentant un détenu autochtone maintenu dans un espace terriblement dépouillé, fait écho aux sculptures modernistes de Donald Judd (1928-1994) et métaphorise le rétrécissement des territoires des Premières Nations. Ici, Monkman attaque non seulement les valeurs du modernisme et son langage, mais il révèle également le piège qui guette les communautés autochtones, et plus particulièrement les femmes, soit celui des cycles de violence et d'aliénation. Dans *Struggle for Balance* (*Lutte pour l'équilibre*), 2013, au cœur d'un maelström d'émeutes et de violence armée – véritable cataclysme urbain dans lequel évoluent des êtres humains, des animaux et des créatures fantastiques tirées de l'histoire de l'art –, apparaissent des victimes féminines et des personnes endeuillées. Les figures semblent à la fois victimes et agresseuses, mortes et survivantes. Ce portait de la culture autochtone actuelle, authentique et dynamique, dénonce les séquelles de la colonisation.




GAUCHE : Kent Monkman, *Minimalism* (*Minimalisme*), 2017, installation en techniques mixtes, 152,4 x 243,84 x 243,84 cm, collection de l'artiste. DROITE : Kent Monkman, *Struggle for Balance* (*Lutte pour l'équilibre*), 2013, acrylique sur toile, 213,4 x 320 cm, collection privée, Hamilton, Ontario.

RESPECTER LES TRAITÉS

La perte du territoire ancestral est un enjeu permanent qui touche chaque génération de Premières Nations, la colonisation ayant éloigné les peuples autochtones de leurs terres et de leurs foyers. Dans plusieurs projets, Monkman attire l'attention sur le destin commun des peuples et les terres autochtones, tous victimes de la violence coloniale. Par exemple, son installation in situ au Gardiner Museum *The Rise and Fall of Civilization* (*L'émergence et le déclin de la civilisation*), 2015, révèle le contraste saisissant entre les pratiques de chasse durables des Autochtones et celles catastrophiques du colonialisme : la chasse traditionnelle au bison se mêle aux tessons de céramique, faisant allusion aux os des animaux tués par les colons et à la porcelaine fabriquée à partir des restes du squelette.



Kent Monkman, *The Rise and Fall of Civilization* (*L'émergence et le déclin de la civilisation*), 2015, installation en techniques mixtes, Glenbow Museum, Calgary, vue de l'installation au Gardiner Museum, Toronto, photographie de Jimmy Limit.

La force subversive avec laquelle Monkman s'approprie les paysages du dix-neuvième siècle, notamment ceux de Thomas Cole (1801-1848) et d'Albert Bierstadt (1830-1902), se déploie contre le désir colonial d'expansion territoriale. Au lieu de reproduire les compositions en occultant une fois de plus la présence des peuples autochtones, comme le note la critique June Scudeler, Monkman montre que ces paysages ne constituent pas « un territoire neutre » et qu'ils sont « criblés des idéologies, des désirs et des sensibilités de leurs créateurs[16] ». Aussi ses paysages à lui sont-ils teintés du traumatisme de la colonisation, de la compression culturelle, de la dislocation spatiale et de l'amnésie historique[17].



Kent Monkman, *Wolfe's Haircut* (*La coupe de cheveux de Wolfe*), 2011, acrylique sur toile, mise en espace de l'œuvre dans l'exposition *My Treaty is With the Crown* (C'est avec la Couronne que j'ai conclu un traité), Galerie Leonard & Bina Ellen, Montréal, 2011.

Dans son œuvre multimédia *My Treaty is With the Crown* (*C'est avec la Couronne que j'ai conclu un traité*), 2011, exposée à la Galerie Leonard & Bina Ellen à Montréal, Monkman s'attaque spécifiquement à la question de la souveraineté. À la fois commissaire, peintre historique et incarnation de Miss Chief, l'artiste explore deux événements marquants de l'histoire canadienne : la bataille des plaines d'Abraham du 13 septembre 1759 entre les forces françaises et britanniques, à l'issue de laquelle la Grande-Bretagne assoit son empire en Amérique du Nord, et la visite du prince de Galles au Canada en 1860. Pour réaliser ce projet, Monkman emprunte des objets au Musée McCord et au Musée des beaux-arts de Montréal. Dans une salle consacrée à cette bataille déterminante, sont disposés des objets historiques qui symbolisent la mort du général Montcalm, notamment une gravure française de 1760 et une peinture canadienne-française de 1903, de même que la victoire du général Wolfe, figuré en peinture sur une céramique anglaise du dix-neuvième siècle. Monkman installe également des tentes militaires, l'une décorée de fleurs de lys et l'autre d'un Union Jack, représentant respectivement les Français et les Britanniques. À l'intérieur de ces tentes se trouvent deux tableaux de Miss Chief sur le champ de bataille. Dans des scènes inspirées du personnage biblique de Dalila, qui coupe les cheveux de Samson pour le priver de sa force, on voit Miss Chief couper les cheveux des généraux, un geste tel un présage de mort qui fait d'elle l'actrice principale de ce moment de l'histoire canadienne et la perturbatrice du pouvoir souverain.

Dans *C'est avec la Couronne que j'ai conclu un traité*, 2011, peinture d'histoire monumentale composée d'une multitude de figures, Monkman met en scène la rencontre entre Miss Chief et le prince de Galles sur les berges surplombant le fleuve Saint-Laurent et le pont Victoria. Miss Chief pratique un ancien rituel consistant à laver les pieds du visiteur, un écho au lavement des pieds du Christ par Marie-Madeleine. Or, la vidéo d'accompagnement de Monkman, *Mary*, 2011, emprunte un ton plus sombre, qui contraste vivement avec le récit biblique. Miss Chief, vêtue d'une courte robe rouge à paillettes et de cuissardes rouges, les cheveux flottant derrière elle, s'agenouille et caresse amoureusement les pieds de l'acteur dans le rôle du prince de Galles. Des larmes s'échappent des yeux de Miss Chief, et du mascara noir coule sur les pieds du prince. Le texte du vidéoclip va comme suit : « Nous avions un accord / nous étions d'accord pour partager non pour capituler / comment as-tu pu briser ta promesse? » Miss Chief et le prince de Galles interprètent les mêmes traités différemment, une mésentente qui mènera ultimement à la Loi sur les Indiens[18].





GAUCHE : Kent Monkman, *My Treaty is With the Crown* (*C'est avec la Couronne que j'ai conclu un traité*), 2011, acrylique sur toile, 152,4 x 243,8 cm, The Bailey Collection. DROITE : Kent Monkman, *Mary* (photographie de film), 2011, film, 3 min 18 s, couleur, anglais, une production de Urban Nation.

Alors que les Premières Nations considéraient les traités comme des accords reposant sur une relation filiale et un partage des obligations et des responsabilités, les colons européens les employaient à des fins de transfert de propriétés. *Mary* aborde la violation des traités, un drame qui a touché Monkman dans son intimité. En effet, sur l'un des plus grands territoires non cédés se trouve la terre ancestrale de sa famille à St. Peters, au Manitoba. L'attachement affectif de Monkman à ce territoire volé ne surprend personne : son arrière-grand-mère a passé les dix premières années de sa vie dans la tourmente, sa famille à elle ayant été relocalisée de force à trois reprises. « Ayant vécu une relation avec cette personne extraordinaire pendant les dix premières années de ma vie, je me sens lié à cette histoire personnellement », déclare un jour l'artiste[19]. La perte de la terre ancestrale se fait également ressentir dans *Lot's Wife* (*La femme de Loth*), 2012, et *Woe to Those Who Remember From Whence They Came* (*Malheur à ceux qui se souviennent d'où ils sont venus*), 2008.

Cela dit, Monkman ne s'est pas seulement intéressé aux accords du dix-neuvième siècle : il s'est aussi penché sur des traités antérieurs. Au centre de l'exposition de 2018 *Beauty and the Beasts* (La belle et la bête), présentée au Centre culturel canadien à Paris, se trouvait *Miss Chief's Wet Dream* (*Le rêve érotique de Miss Chief*), 2018, une toile monumentale inspirée de deux tableaux français emblématiques, à savoir *Le Radeau de la Méduse*, 1818-1819, de Théodore Géricault (1791-1824), et *La Liberté guidant le peuple*, 1830, d'Eugène Delacroix (1798-1863). Deux embarcations y sont représentées : un canot conduit par des voyageurs autochtones et un radeau transportant des hommes et des femmes originaires de l'Europe. L'ensemble de la composition rappelle le wampum à deux rangs, également connu sous le nom de *Teiohate Kaswenta*, qui renvoie à un accord conclu en 1613 entre le peuple Haudenosaunee et les colons hollandais. Les ceintures wampum fabriquées pour symboliser ce traité sont formées de deux rangées de grains violets sur un fond blanc. Disposées côte à côte, les rangées représentent des partenaires égaux, chacun voyageant dans sa propre embarcation, sans interrompre la route de l'autre[20].



Kent Monkman, *Miss Chief's Wet Dream* (*Le rêve érotique de Miss Chief*), 2018, acrylique sur toile, 365,7 x 731,5 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

IMPACT

Les questions cruciales que Monkman aborde dans son œuvre sont celles du racisme, de l'effacement des personnes bispirituelles, de la souveraineté autochtone, de la révision des représentations historiques des peuples autochtones et du processus de décolonisation. Il souhaite mettre en relief la résilience autochtone, la survie et la vitalité du savoir autochtone, et plus particulièrement, celui du savoir cri. Avec de nombreuses peintures puissantes qui rappellent celles des maîtres anciens, comme *De l'argent pour des âmes*, 2016, et *La résurgence du peuple*, 2019, Monkman est souvent considéré par la critique comme un artiste travaillant à réécrire le canon de l'histoire de l'art occidental, mais il le fait par le biais de la vision holistique du monde des Moskégons. Au cœur de son approche de la restitution s'inscrit la vertu crie des bonnes relations, qui engendre la force et la stabilité des nations : *miyo-wîcêhtowin*.

Selon le commissaire, critique et historien de l'art cri Richard William Hill, l'art de Monkman marque « un changement dans le discours sur la représentation autochtone ». Selon Hill, même si Monkman ne représente « certainement pas le premier artiste autochtone à aborder l'histoire de l'idéologie coloniale telle qu'elle est représentée dans les arts, il est le premier à reconnaître explicitement les opérations du désir à l'œuvre dans ces représentations, à y répondre et à les manipuler […] [Il] est capable d'intervenir d'une manière différente et peut-être finalement plus subversive[21]. »



Kent Monkman, *Cash for Souls* (*De l'argent pour des âmes*), 2016, acrylique sur toile, 121,9 x 182,9 cm, collection de Jany et David Godard.

Monkman travaille dur depuis des années, favorisant la conversation et l'engagement sur les questions autochtones d'une manière profondément personnelle et avec une curieuse juxtaposition d'horreur et de beauté qui déstabilise autant qu'elle fascine. Alors que ses œuvres sont exposées à travers l'île de la Tortue, d'importantes vagues de changement s'emparent des musées et autres institutions coloniales. En revisitant et en réinventant des moments emblématiques de la conscience canadienne, Monkman crée des œuvres qui entrent dans le canon d'une manière inédite, en ce qu'elles reflètent d'autres vérités et révèlent d'autres expériences par le truchement de peintures et d'installations si monumentales que la vérité ne pourra plus jamais être cachée.



Kent Monkman, *The Scoop* (*Le rapt*), 2018, acrylique sur toile, 213,4 x 320 cm, collection de Rob et Monique Sobey. Dans cette peinture effrayante, Monkman met l'accent sur le rôle de l'Église et du gouvernement canadien dans l'enlèvement des enfants autochtones à leurs familles.



STYLE ET TECHNIQUE

L’approche stylistique de Kent Monkman représente l’aboutissement de nombreuses années d’expérimentation et de développement. Sa pratique s’articule autour d’une variété de disciplines et moyens d’expression, dont la performance, la peinture, la sculpture, l’installation, le film, la vidéo et la photographie. Ses réalisations impliquent intrinsèquement Miss Chief Eagle Testickle, agent provocateur et alter ego artistique de Monkman, et elles prennent la forme de récits réfléchis, qui tiennent de la satire sociale et du burlesque, et qui exploitent souvent l’humour *camp*, indissociable de la

culture LGBTQ+, pour donner le coup de grâce. En tant qu'artiste et commissaire, il a développé une riche pratique collaborative qui génère des interventions révolutionnaires dans les musées et le monde de l'art.

DE L'ABSTRACTION À LA FIGURATION

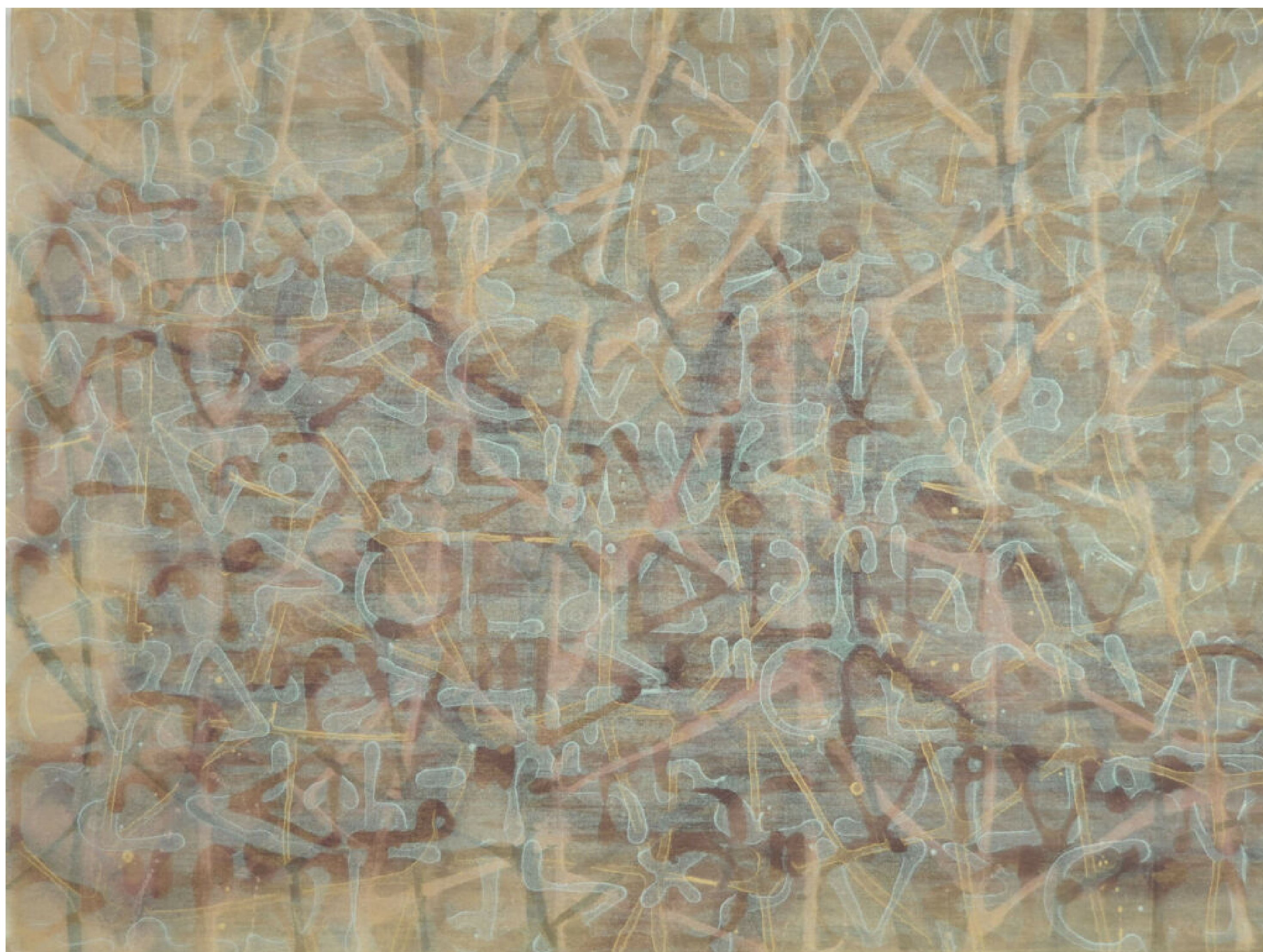
Au début de sa carrière artistique, Monkman privilégie l'expressionnisme abstrait, un style qu'il délaissera plus tard au profit de représentations plus lisibles inspirées des peintures des dix-huitième et dix-neuvième siècles. Son intérêt pour l'art abstrait provenait en partie d'une volonté de se distancier de son travail d'illustrateur[1]. « Je pensais que l'apogée de la peinture était l'expressionnisme abstrait et que je devais laisser ma marque individuelle en tant que peintre, que ce soit une goutte, une rayure ou autre chose » déclare-t-il; « j'ai hérité de l'idée voulant que l'ultime objectif de la peinture soit de trouver notre propre façon de laisser une marque[2]. » Pourtant, Monkman était opposé au machisme associé aux expressionnistes abstraits tels que Jackson Pollock (1912-1956).



Jackson Pollock, *Convergence*, 1952, huile sur toile, 237,5 x 393,7 cm, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York.

La « marque » de Monkman naît lorsqu'il entreprend une série intitulée The Prayer Language (La langue de la prière), 2001, dans laquelle l'artiste incorpore des caractères syllabiques tirés du recueil de cantiques cris de ses parents. Son processus consiste à verser la peinture directement sur la toile entamée, à l'étaler, puis à en réduire la densité à l'aide d'une raclette. Des images partiellement obscurcies de corps masculins enchevêtrés semblent émerger derrière un voile transparent de peinture sur lequel apparaissent les formes syllabiques superposées.

Pourtant, avec le vocabulaire visuel de La langue de la prière, Monkman ne parvient pas à approfondir le thème qui le préoccupe le plus, à savoir l'impact du colonialisme sur la sexualité. Afin de communiquer plus clairement ses idées et son expérience, l'artiste comprend qu'il doit viser des images plus claires, plus explicites : les hommes qui luttent, à peine discernables, devaient, autrement dit, « sortir du placard ». Aussi Monkman se tourne-t-il vers le langage figuratif pour se libérer des limites oppressantes que lui inspire l'abstraction.



Kent Monkman, *Softly and Tenderly* (*Doucement et tendrement*), 2001, acrylique sur toile, 91,4 x 121,9 cm, Museum London.

RÉÉCRIRE L'HISTOIRE DE L'ART

En s'éloignant de l'abstraction, Monkman développe un intérêt pour la peinture de paysage, et plusieurs œuvres historiques ouvrent de nouvelles voies dans son art. Ses premières recherches le mènent au Groupe des Sept et à leurs représentations nationalistes de la nature sauvage canadienne. Dans l'aquarelle *Superior* (*Supérieur*), 2001, l'artiste revisite l'emblématique *North Shore, Lake Superior* (*Rive nord du lac Supérieur*), 1926, de Lawren S. Harris (1885-1970) : il incorpore à la composition des images de « cow-boys et d'Indiens » engagés dans un acte sexuel.

L'artiste est également fasciné par la Hudson River School et par les peintres du dix-neuvième siècle tels Paul Kane (1810-1871), John Mix Stanley (1814-1872), George Catlin (1796-1872), Thomas Cole (1801-1848) et Albert Bierstadt (1830-1902), qui dépeignent la frontière sans cesse repoussée avec des montagnes et des vallées sublimes. « Je voulais aborder des thèmes propres à ma vie et à ma communauté, comme la colonisation, l'impact du christianisme et l'homophobie », déclarera Monkman. « J'ai commencé à regarder la peinture de paysage et l'histoire de l'art nord-américain telles que rendues par les Européens et leur vision des peuples autochtones […] [:] ce récit devait être remis en question[3] ». Pour Monkman, les paysages – trop rarement parsemés d'animaux ou de personnes autochtones – constituent des scènes vides au potentiel énorme, un véhicule parfait pour une histoire différente fondée sur son expérience vécue.

Si le langage pictural de Monkman s'inspire des traditions artistiques occidentales, son art porte sur des thèmes autochtones contemporains. Dans *Ceci n'est pas une pipe*, 2001, *The Rape of Daniel Boone Junior* (*Le viol de Daniel Boone Junior*), 2002, *Fort Edmonton*, 2003, et *Cree Master 1* (*Maître cri 1*), 2002, Monkman s'approprie des paysages qu'il imprègne d'humour *camp*, d'ironie et de kitsch pour détourner les images conventionnelles des cultures autochtones. En reproduisant les compositions historiques, il se les approprie conceptuellement. Sa méthode de création consiste d'abord à peindre le paysage et le décor, après quoi il s'attarde toujours aux personnages et à leurs histoires. Grâce à cette approche, Monkman peut modifier n'importe quelle histoire, qu'elle soit tirée de la Bible, de la mythologie classique, de la Renaissance ou encore de la période moderne. À travers les rencontres érotiques et colorées de Miss Chief avec des hommes européens et occidentaux des siècles passés, Monkman renverse la dynamique du pouvoir. Contrairement aux représentations du dix-neuvième siècle, qui confèrent aux peuples autochtones un caractère faible, Miss Chief paraît forte et sûre d'elle-même. De plus, sa présence contrecarre l'effacement des personnes bispirituelles dans les récits coloniaux[4].



Albert Bierstadt, *Wind River Mountains, Nebraska Territory* (*La chaîne de Wind River, Territoire du Nebraska*), 1862, huile sur panneau, 30,5 x 45,9 cm, Milwaukee Art Museum.





GAUCHE : Kent Monkman, *Fort Edmonton*, 2003, acrylique sur toile, 61 x 91,4 cm, collection privée. DROITE : Kent Monkman, *Cree Master 1* (*Maître cri 1*), 2002, acrylique sur toile, 25,4 x 30,5 cm, collection privée.

Parmi les autres tactiques exploitées par Monkman, on trouve la fusion de cadres temporels, de courants artistiques et de lieux. Dans *The Fourth of March* (*Le quatre mars*), 2004, par exemple, une scène dramatique se déroule devant un lac et un panorama montagneux, où trois fusiliers métis s'apprêtent à ouvrir le feu sur l'immigrant irlandais Thomas Scott. Le tableau cite *El tres de mayo en Madrid o « Los fusilamientos »* (*Le trois mai 1808 à Madrid ou « Les*

exécutions »), 1814, de Francisco Goya (1746-1828), un hommage aux Espagnols exécutés en 1808 pour leur insurrection contre les armées de Napoléon. En 1870, le chef métis Louis Riel a fait juger Scott pour sédition, puis il l'a condamné à mort; la fusillade a eu lieu à Upper Fort Garry, dans la colonie de la rivière Rouge, au Manitoba, et non dans le décor alpin du tableau de Monkman. L'artiste s'accorde une part de liberté dans sa narration, de sorte à brouiller judicieusement les pistes de l'histoire.





GAUCHE : Francisco Goya, *El tres de mayo en Madrid o "Los fusilamientos"* (*Le trois mai 1808 à Madrid ou « Les exécutions »*), 1814, huile sur toile, 268 x 347 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid. DROITE : Kent Monkman, *The Fourth of March* (*Le quatre mars*), œuvre tirée du triptyque *The Trilogy of Saint Thomas* (*La trilogie de Saint-Thomas*), 2004, acrylique sur toile, 183,4 x 274,8 cm, Musée des beaux-arts de Montréal.

Monkman procède à d'autres assemblages visuels, manifestes dans les tableaux *God and Man, No Religion* (*Dieu et l'homme, sans religion*), 2012, *Struggle for Balance* (*Lutte pour l'équilibre*), 2013, et *Teaching the Lost* (*L'enseignement aux égarés*). Le premier montre un Sasquatch rejoignant une forme qui rappelle les sculptures futuristes d'Umberto Boccioni (1882-1916); le deuxième, des anges du Titien (v.1488 -1576) survolant des combats de rue et des voitures en feu dans le quartier North End de Winnipeg; le troisième, des sculptures figuratives d'Ossip Zadkine (1890-1967), d'Alberto Giacometti (1901-1966), d'Henry Moore (1898-1986) et de Pablo Picasso (1881-1973) dans un décor évoquant les panoramas de John Constable (1776-1837) ou de Nicolas Poussin (1594-1665). *Dans Sunday in the Park* (*Un dimanche au parc*), 2010 – lequel revisite le monumental *Un dimanche après-midi à la Grande Jatte – 1884*, 1884-1886, de George Seurat (1859-1891) –, Monkman remplace les Parisiens hautains par des « dandys » à moitié nus, le regard fixé sur Miss Chief en train de peindre leur portrait devant un paysage qui rappelle ceux de Bierstadt.

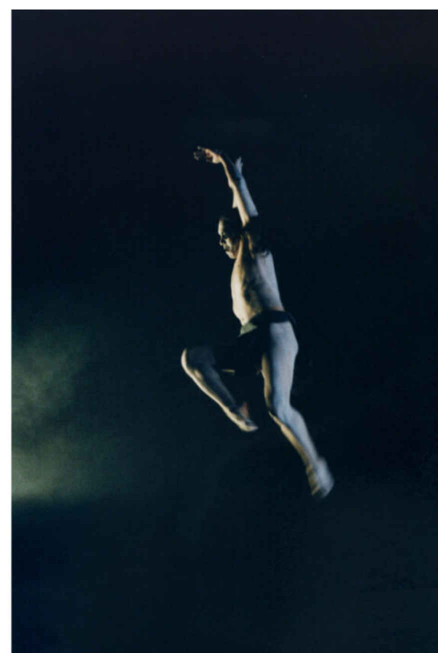



GAUCHE : Kent Monkman, *Sunday in the Park* (*Un dimanche au parc*), détail, 2010, acrylique sur toile, 182,9 x 243,8 cm, collection de Belinda Stronach. DROITE : George Seurat, *Un dimanche après-midi à la Grande Jatte – 1884*, 1884-1886, huile sur toile, 207,5 x 308,1 cm, Art Institute of Chicago.

Monkman s'inspire également des mouvements modernistes, notamment du cubisme, caractérisé par un espace pictural en aplat à la perspective éclatée et aux figures fragmentées. Pour lui, la distorsion devient une métaphore pour exprimer l'oppression des cultures autochtones et la violence faite aux femmes dans l'art moderne[5]. En s'appropriant les œuvres du passé, Monkman réécrit l'histoire d'un point de vue autochtone tout en affirmant ainsi l'actualité de la peinture dans le monde contemporain.

FILM, VIDÉO ET PERFORMANCE

En 1996, Monkman fait son entrée au cinéma avec *A Nation is Coming*, produit en collaboration avec Gisèle Gordon (née en 1964), sa partenaire dans la société de production de films Urban Nation. Dans ce film, l'artiste n'aborde pas la sexualité, mais il exploite le thème de la maladie comme métaphore de la colonisation. Inspiré de la danse des esprits du peuple lakota et de la prophétie des sept feux de la nation anishinaabe, le film présente des images de virus et de contamination, qui incitent à une réflexion sur les technologies et les maladies inconnues ayant bouleversé la vie des Premières Nations. Un autre film, *Future Nation*, 2005, traite de l'homosexualité d'un jeune Autochtone et de son dévoilement, dans un Toronto dystopique du futur : le personnage rencontre l'amour pendant une épidémie de « mégapox ».

GAUCHE : Kent Monkman, *A Nation is Coming* (photographie de film), 1996, 24 min, couleur, anglais, une production de Urban Nation. DROITE : Kent Monkman, *A Nation is Coming* (photographie de film), 1996, 24 min, couleur, anglais, une production de Urban Nation.

Dans le cadre de l'exposition *The Triumph of Mischief* (Le triomphe de Miss Chief), 2007, Monkman présente deux films muets projetés à l'intérieur de deux installations de tipis : *Group of Seven Inches*, 2005, au *Théâtre de Cristal*, 2006, et *Shooting Geronimo*, 2007, à l'intérieur du *Boudoir de Berdashe* (*Boudoir de Berdache*), 2007. *Shooting Geronimo* fonctionne sur une mise en abyme : il s'agit d'un « film dans un film » en écran partagé, qui traite spécifiquement du rôle des westerns hollywoodiens dans la perpétuation des stéréotypes autochtones et qui rappelle les débuts de la technologie du stéréopticon, utilisée par le photographe-ethnographe Edward S. Curtis (1868-1952). Le film de Monkman, tourné dans le style de Curtis, montre deux hommes cris perplexes devant le réalisateur qui les exhorte à exécuter « la Danse des esprits des Indiens d'Amérique »; Miss Chief intervient dans le rôle de soutien du « cavalier solitaire » et orchestre plutôt une chorégraphie de breakdance[6]. Le souvenir de la tradition autochtone de la danse du berdache sert de fil conducteur dans l'œuvre de Monkman. Dans l'installation vidéo *Dance to the Berdashe* (*Danse au Berdache*), 2008, et le film *Dance to Miss Chief*, 2010, l'artiste réimagine cette danse de l'honneur disparue, en ressuscitant la figure bispirituelle, occultée par l'histoire coloniale.



Kent Monkman, *Shooting Geronimo* (photographie de production), 2007, 11 min 11 s, noir et blanc, Super-8.

Omniprésente dans l'œuvre de Monkman, la performance inspire des projets dans de nombreuses formes d'art : des personnages de performance deviennent des sujets picturaux, des peintres sont représentés au sein de tableaux, et des peintures s'inscrivent dans des installations et des vidéos. Comme l'explique Monkman, « le langage de la performance permet de dire et de créer des choses que l'on ne peut pas dire dans une peinture, ce qui a multiplié mes moyens de communiquer avec les gens[7] ». Ses performances, qu'il appelle des « interventions dans l'espace artistique colonial », s'inspirent

d’expositions itinérantes organisées par George Catlin dans les années 1840. Celles-ci présentaient des peintures, des costumes et des tableaux vivants, où des acteurs Iowas et ojibwés jouaient des scènes et des danses, que Catlin considérait comme des expériences autochtones « authentiques ».





GAUCHE : Assiette nº 10 dans *Catlin’s Notes of Eight Years’ Travels and Residence in Europe with His North American Indian Collection with Anecdotes and Incidents of the Travels and Adventures of Three Different Parties of American Indians Whom He Introduced to the Courts of England, France, and Belgium*, vol. 2, New York, Burgess, Stringer & Co., 1848, Library of Congress, Washington. DROITE : Karl Girardet, *Le roi Louis-Philippe assiste à une danse d’indiens Iowas*, 1845, huile sur toile, 39 x 53,5 cm, RMN-Grand Palais (Château de Versailles).

La performance offre à Monkman un langage qui s’accorde avec les cultures autochtones traditionnelles, et elle assure la transmission des contes oraux dans un contexte moderne. De plus, des diverses pratiques que Monkman fait communiquer entre elles naît un espace où l’artiste et sa sexualité bispirituelle peuvent exister dans le passé et le présent. Miss Chief tient le rôle essentiel dans ces œuvres, soit celui d’une intervenante dans le système colonial, qui retient plusieurs caractéristiques du filou. Figure de nombreux récits autochtones, le filou est un rebelle malicieux, un bouffon qui défie l’autorité et qui échappe aux règles du temps[8].

Dans *The Emergence of a Legend* (*L'émergence d'une légende*), 2006, Miss Chief incarne un personnage « indien » tel que l'aurait représenté Catlin. Cette série de portraits composée de cinq tirages chromogéniques, réalisée en collaboration avec le photographe Christopher Chapman, le designer Izzy Camilleri et la maquilleuse Jackie Shawn, et produite en studio, dévoile Miss Chief sous diverses apparences. Elle apparaît déguisée en guerrière, en épouse de trappeur (figure empruntée aux spectacles du Far West de Buffalo Bill Cody, elle-même inspirée des femmes cries qui épousaient des trappeurs français), en chasseur, en interprète de vaudeville burlesque, en l'actrice des années 1920 Cindy Silverscreen (personnage fictif inventé par Monkman) et en réalisateur. Miss Chief est également photographiée devant une toile de fond représentant la Monument Valley, située à la frontière Arizona-Utah et ayant servi de décor à des films racistes, comme *La prisonnière du désert*, 1956, qui met en vedette John Wayne.





GAUCHE : Kent Monkman, *Miss Chief as Cindy Silverscreen* (*Miss Chief incarne Cindy Silverscreen*), portrait tiré de *The Emergence of a Legend* (*L'émergence d'une légende*), 2006, dossier d'artiste comportant cinq tirages chromogéniques sur papier métallique, tissu, cadres, 43 x 36 cm chacun (encadré), Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Kent Monkman, *Miss Chief as Vaudeville Performer* (*Miss Chief incarne une interprète de vaudeville*), portrait tiré de *The Emergence of a Legend* (*L'émergence d'une légende*), 2006, dossier d'artiste comportant cinq tirages chromogéniques sur papier métallique, tissu, cadres, 43 x 36 cm chacun (encadré), Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Ces images racontent, entre autres, la vie de Molly Spotted Elk, une actrice et danseuse membre de la nation Penobscot, qui s'est produite à New York et à Paris dans les années 1920 et 1930. En jouant le rôle principal de ces pastiches, Miss Chief subvertit les images stéréotypées des peuples autochtones tandis que Monkman remet en question les motivations, l'ego et l'intégrité des œuvres d'artistes tels que Catlin et Curtis.

En 2007, dans le cadre de l'exposition *Shapeshifters, Time Travellers and Story*tellers (Métamorphes, voyageurs du temps et conteurs) présentée au Musée royal de l'Ontario (MRO), à Toronto, Miss Chief apparaît dans *Séance*, une performance au cours de laquelle elle communiquait avec les esprits de Catlin, de Paul Kane et du peintre Eugène Delacroix (1798-1863). À travers cette performance, Monkman répondait à l'exclusion de ses œuvres de la galerie des Premiers Peuples du musée : on craignait que son art ne remette en cause la légitimité historique des peintures de Kane. *Duel after the Masquerade* (*Duel après la mascarade*), 2007, illustre d'ailleurs la riposte de l'artiste. Kane, vaincu, déguisé en « Indien » dans une tenue en peau de daim, est retenu par un groupe d'amis blancs portant les masques traditionnels du peuple Nisga'a de la côte Ouest canadienne – que Kane avait lui-même représenté dans *"Medicine Mask Dance," Northwest Coast Peoples* (*« Danse des guérisseurs », Peuples de la côte du Nord-Ouest*), 1849-1856 –, tandis que Miss Chief, elle, s'éloigne victorieuse.





GAUCHE : Paul Kane, *"Medicine Mask Dance," Northwest Coast Peoples* (*« Danse des guérisseurs », Peuples de la côte du Nord-Ouest*), 1849-1856, huile sur toile, 45,3 x 73,8 cm, Musée royal de l'Ontario, Toronto. DROITE : Kent Monkman, *Duel after the Masquerade* (*Duel après la mascarade*), 2007, acrylique sur toile, 50,8 x 76,2 cm, collection privée.

Miss Chief : Justice of the Piece (*Miss Chief : Juge de pièce*), 2012, aborde la question pluridimensionnelle et controversée de l'identité autochtone nord-américaine contemporaine. On assiste à la déconstruction des règles sur la quantité de sang, la race et l'appartenance à la bande au fur et à mesure que les membres sont intronisés dans la nation de Miss Chief[9]. Dans la performance, un homme blanc homosexuel, époux d'un homme cherokee, demande à intégrer la nation de ce dernier en référence à l'interdiction du mariage entre personnes de même sexe qui pèse sur les membres des nations cherokees depuis 2004. Ici, l'identité est présentée comme une série d'actes performatifs et non comme un trait inné. Dans l'œuvre de Monkman, la performance devient un acte souverain.

Par ailleurs, Miss Chief n'est pas sans précédent en histoire de l'art. En 1921, notamment, l'artiste dada Marcel Duchamp (1887-1968) se transforme en Rrose Sélavy, un double féminin imaginé dont le nom forme un jeu de mots avec la phrase « Eros c'est la vie ». Une fois créée, Rrose Sélavy aura sa vie propre et signera même des œuvres d'art.





GAUCHE : Kent Monkman, *Miss Chief: Justice of the Piece* (*Miss Chief : Juge de pièce*), vendredi 4 février 2012, performance, Smithsonian National Museum of the American Indian, Washington. DROITE : Man Ray, *Marcel Duchamp as Rrose Sélavy* (*Marcel Duchamp incarne Rrose Sélavy*), v.1920-1921, épreuve à la gélatine argentique, 21,6 x 17,3 cm, Philadelphia Museum of Art.

L'idée de l'identité comme performance s'inscrit également dans le travail de plusieurs artistes autochtones contemporains, comme celui de l'artiste anishinaabekwe Rebecca Belmore (née en 1960), connue pour ses œuvres incitant à la réflexion politique et sociale. De même, en 1991, l'artiste mohawk Shelley Niro (née en 1954) s'est lancée dans une série de photographies, *Mohawks in Beehives* (*Mohawks aux chignons bouffants*) : dans ces images, Niro et ses sœurs, habillées à la mode des années 1950, les cheveux coiffés en ruche, posent

comme des pin-ups. Enfin, le célèbre artiste d'origine payómkawichum, ipai et mexicaine, James Luna (1950-2018), a lui aussi exploité le thème, dans un esprit particulièrement subversif. Par exemple, au cours de la performance *Artifact Piece* (*Artefact*), 1987/1990, il s'est exposé parmi d'autres pièces de la collection muséale, critiquant ainsi le rapport colonial à l'identité ethnique. Selon Luna, la performance et l'installation offrent aux artistes autochtones des occasions sans précédent de s'exprimer librement, sans compromis[10].





GAUCHE : James Luna, *Artifact Piece* (*Artefact*), performance présentée pour la première fois en 1987 au San Diego Museum of Man.
DROITE : Shelley Niro, *Mohawks in Beehives* (*Mohawks aux chignons bouffants*), 1991, photographie en noir et blanc teintée à la main, 20,3 x 25,4 cm.

MODE ET APPROPRIATION CULTURELLE

Monkman se sert de la mode pour aborder les thèmes de l'identité, du genre, de la sexualité et des questions relatives au racisme et à la colonisation. En envisageant le vêtement comme un vecteur de changement culturel, l'artiste se sert des costumes – dès *L'émergence d'une légende*, 2006 – pour mettre en évidence la façon dont l'industrie de la mode s'approprie la culture autochtone.

Initialement inspirée de la pop star Cher, la garde-robe flamboyante de Miss Chief se compose de coiffes en plumes, de ceintures et de sacs à main en perles, de pagnes et de suspensoirs en fourrure, de plastrons fabriqués à partir d'os, de chaussures à plateforme ainsi que de bottes fétiches. On y trouve aussi un soutien-gorge capteur de rêves, un carquois Louis Vuitton, des talons aiguilles Louboutin et une robe en vison blanc. Monkman fait de la fausse coiffe la pièce emblématique de la garde-robe de Miss Chief, un geste artistique qui relève d'une démarche de réappropriation culturelle. On l'aperçoit notamment dans *Tall Tails* (*Queues de pie*), 2007, une installation accompagnée de musique présentée au Musée d'art contemporain de Toronto, ainsi que dans l'exposition *The Triumph of Mischief* (*Le triomphe de Miss Chief*), en 2007. Durant la performance *Séance* au Musée royal de l'Ontario en 2007, Miss Chief a porté trois coiffes différentes, chacune plus grande et plus excentrique que la précédente.





GAUCHE : Kent Monkman, *Being Legendary* (*Être légendaire*), 2018, acrylique sur toile, 121,9 x 182,9 cm, collection privée. Miss Chief porte des talons hauts distinctifs dans nombre des peintures de Monkman. DROITE : Kent Monkman incarne Miss Chief, *Xtra Magazine*, nº 547 (13 octobre 2005), photographie de Paula Wilson.

La mode joue un rôle essentiel dans les performances de Miss Chief. Lors d'une réception au Drake Hotel de Toronto en avril 2005, Monkman change quatre fois de costumes et fait des entrées spectaculaires dans le salon du bar, révélant divers personnages par le truchement de Miss Chief. Cette dernière apparaît, d'abord, dans le look sophistiqué de Cher élaboré par Bob Mackie, avec sa coiffe descendant jusqu'au sol; ensuite, dans celui de Mrs. Custer, qui figure dans la réinterprétation de Monkman du tableau de William S. Jewett (1821-1873) *The Promised Land – The Grayson Family* (*La terre promise – La famille Grayson*), 1850; Miss Chief incarne également Miss Tippy Canoe, une épouse de trappeur en bikini de fourrure; et enfin, la princesse guerrière à la mode « Oka-chic ». Ce dernier costume, conçu par Monkman, était composé d'une jupe fourreau camouflage gris et noir, fendue à l'avant, et d'un débardeur extensible rouge pailleté orné du drapeau des guerriers mohawks. Elle faisait évidemment référence à la crise d'Oka de 1990, lorsque la communauté Mohawk de Kanehsatà:ke s'est opposée à la ville d'Oka, puis au gouvernement du Québec et du Canada pour protéger ses terres ancestrales. La tenue évoquait aussi le personnage emblématique de la série télévisée *Xena, la guerriere*, une icône de la culture pop lesbienne des années 1990.

La tenue de Miss Tippy Canoe rappelait la bataille de Tippecanoe de 1811, au cours de laquelle le général William Henry Harrison, chargé de sécuriser les territoires de l'Indiana nouvellement acquis, a vaincu Tecumseh, dirigeant d'une confédération de Premières Nations. La robe de mariée en moustiquaire, brodée de minuscules canots en bois, a été conçue et créée par Bonnie Devine (née en 1952), une autre artiste anishinaabe/ojibwe, et Paul Gardner. En dessous, Miss Chief portait un suspensoir en fourrure fabriqué à partir de la casquette en peau de raton laveur de Jay Scott, critique de cinéma et d'art du *Globe and Mail*. À la suite de cette performance, les costumes ont été exposés dans le hall de l'hôtel avec plusieurs tableaux.





GAUCHE : Kent Monkman, *Raccoon Jockstrap* (*Suspensoir raton-laveur*), 2007, fourrure de raton-laveur, soie, environ 35 x 25 x 15 cm, collection de l'artiste. DROITE : Kent Monkman, *Dreamcatcher Bra* (*Soutien-gorge capteur de rêves*), 2007, cuir, ficelle, perles, environ 33 x 25 x 15 cm, collection de l'artiste.

Des années plus tard, le 8 septembre 2017, Monkman se met en scène à nouveau dans le cadre de l'exposition *Love Is Love : Le mariage pour tous selon Jean Paul Gaultier* au Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM) : Miss Chief fait son apparition, parée cette fois d'une coiffe de plumes blanches assortie à une robe de mariée de la collection haute couture 2002-2003 de Gaultier. L'artiste réagissait au débat sur l'appropriation culturelle, qui animait l'actualité[11]. Pour les Premières Nations des Plaines, la coiffe sacrée, aussi appelée bonnet de guerre, revêt une signification spirituelle[12]. Elle n'est pas quelque chose que l'on porte simplement : il faut la mériter, la gagner, une plume à la fois, par l'accomplissement d'actes honorables tout au long de sa vie. Recevoir une plume d'aigle est un signe de grand respect. Lors de sa performance en direct, Monkman, par le truchement de Miss Chief, se réapproprie la coiffe de plumes blanches en la portant et en « épousant » Gaultier, l'un des iconoclastes les plus légendaires de l'histoire de la mode. Cette union symbolique a permis aux deux artistes alliés d'explorer la notion d'appropriation culturelle pour enfin parvenir à une meilleure compréhension[13].



Kent Monkman, *Another Feather in Her Bonnet* (*Une autre plume à sa coiffe*), 8 septembre 2017, performance, Musée des beaux-arts de Montréal, photographie de Frédéric Faddoul.

L'enjeu de l'appropriation culturelle touche directement l'industrie de la mode, qui, dans la conception de vêtements commerciaux, exploite régulièrement des motifs issus de traditions autochtones sans tenir compte de leur signification. Forever 21, Urban Outfitters et d'autres marques de prêt-à-porter dénuées de scrupules, se sont très fortement inspirées de l'esthétique autochtone, ce qui a donné lieu à des résultats particulièrement affligeants[14]. En effet, la majorité de ces marques n'ont que peu ou pas impliqué dans leurs projets des membres de communautés autochtones ou des créateurs de mode autochtones. La collaboration entre la maison Valentino et l'artiste métisse Christi Belcourt (née en 1966) fait figure d'exception : le créateur italien Valentino a reproduit des motifs de la peinture de Belcourt, *Water Song* (*La chanson de l'eau*), 2010-2011, sur des vêtements de sa collection Resort 2016. L'œuvre de Belcourt a ensuite inspiré la robe de Miss Chief dans le tableau de Monkman intitulé *The Deluge* (*Le déluge*), 2019.





GAUCHE : Une robe de la collection Resort 2016 de Valentino sur laquelle figurent des dessins de l'artiste métisse Christi Belcourt.
DROITE : Kent Monkman, *The Deluge* (*Le déluge*), 2019, acrylique sur toile, 304,8 x 259,1 cm, collection privée.

DIORAMA MUSÉAL

À travers les dioramas, Monkman aborde un de ses thèmes de prédilection, soit celui des conventions de représentation dans les musées. Les dioramas ont été introduits dans les musées d'histoire naturelle nord-américains à la fin des années 1880. Leur forme singulière de tableaux tridimensionnels permettait cet étrange mélange de réalité et de fiction : on y trouvait généralement des figures humaines ou des créatures taxidermiques, placées au sein d'environnements pseudo-naturalistes dont les fonds panoramiques étaient peints en trompe-l'œil.

Les dioramas ethnographiques que Monkman a vu enfant au Musée du Manitoba à Winnipeg entretenaient le mythe selon lequel les peuples autochtones seraient « en voie de disparition », une croyance très répandue à l'époque dans le domaine de l'anthropologie, fondée sur un déclin démographique dramatique des populations autochtones – bien réel à la fin du dix-neuvième siècle – et nourrie par l'idée voulant que le « bon sauvage » ne résisterait pas à l'assaut de la civilisation moderne ou, en d'autres termes, à l'assimilation culturelle[15]. Plusieurs artistes du passé ont perpétué ce récit, auquel Monkman répond dans des tableaux tels que *The Impending Storm* (*La tempête imminente*), 2004.

Lors d'une visite de la salle des peuples autochtones de l'American Museum of Natural History à New York en 2008, Monkman remarque des pratiques de représentation troublantes. Les mannequins représentant des Autochtones figuraient non seulement parmi des animaux, mais ils partageaient également certaines de leurs caractéristiques[16]. « Vous vous promenez dans le musée et vous voyez indiqués les primates par ici et les Autochtones par là, et c'est une expérience très troublante. Dans la section consacrée aux Autochtones, vous voyez un seul visage, ce qui a pour effet de standardiser tous les Autochtones de l'Amérique du Nord, quels que soient leur nation, leur sexe ou leur genre », note-t-il[17]. Peu après cette visite, Monkman commence à poser un moulage de sa propre tête sur toutes les sculptures de personnages dans ses installations dioramiques.



Cérémonie du tipi réalisée par les Pieds-Noirs en l'honneur du dieu du tonnerre, Salle des Indiens des plaines, 1978, American Museum of Natural History, New York.

L'esthétique pré-cinématographique du diorama de musée, qui mêle peinture, sculpture, photographie et théâtre, fascine Monkman, et c'est en pastichant la forme des dioramas traditionnels que l'artiste critique ces derniers. L'installation *The Atelier* (*L'atelier*), 2011, offre un bon exemple de son emploi de l'idiome. Il s'agit d'un espace transformé en un coin d'atelier d'artiste, garni de meubles, d'études, de dessins, d'ouvrages de référence et de gravures. L'installation ressemble à une exposition muséale : les meubles anciens et le papier peint d'époque restituent l'atmosphère du dix-neuvième siècle.

Monkman joue avec les anachronismes, les faits et la fiction. Il brouille les repères : on ne sait plus ce qui est authentique et ce qui relève de l'imagination ou du mensonge. Il condamne également les romans occidentaux du dix-neuvième siècle dont les auteurs semblaient vouer une fascination douteuse aux cultures autochtones; ces textes incitaient les gens à se déguiser, à jouer aux « Indiens » pendant les vacances d'été. *Dance to Miss Chief*, 2010, projeté dans le cadre de l'exposition *L'atelier*, exploite la forme du vidéoclip pour monter un film à partir de séquences de westerns allemands et de l'installation vidéo multicanal de l'artiste, *Danse au Berdache*, 2008.



GAUCHE : Kent Monkman, *The Atelier* (*L'atelier*), 2011, installation en techniques mixtes, collection de l'artiste. DROITE : Kent Monkman, *Dance to Miss Chief*, 2010, film, 4 min 49 s, couleur, anglais et allemand avec sous-titre anglais, présenté comme fragment de l'installation *The Atelier* (*L'atelier*), 2011, installation en techniques mixtes, collection de l'artiste.

Miss Chief apparaît également dans d'autres contextes. Dans le diorama grandeur nature *The Collapsing of Time and Space in an Ever Expanding Universe* (*La compression du temps et de l'espace dans un univers en constante expansion*), 2011, Monkman recrée un appartement parisien et y installe Miss Chief avec divers animaux, dont un castor, un coyote et un corbeau. Elle incarne une diva vieillissante, seule avec ses fidèles compagnons inanimés, écoutant son unique disque à succès et se languissant de sa jeunesse perdue.



Kent Monkman, *The Collapsing of Time and Space in an Ever Expanding Universe* (*La compression du temps et de l'espace dans un univers en constante expansion*), 2011, mannequin grandeur nature, meubles anciens, peinture, papier peint, bois, animaux naturalisés, audio, environ 640 x 426,7 x 487,7 cm, collection Antoine de Galbert, Paris.

The Big Four (*Les quatre grands*), 2012, diorama commandé par le Glenbow Museum pour le centième anniversaire du Stampede de Calgary, s'articule autour du thème du chiffre quatre, inspiré par le fondateur du Stampede et ses quatre bailleurs de fonds. En usant de leur influence politique, ces derniers étaient en effet parvenus à inclure les Premières Nations locales dans le premier Stampede en 1912 – une bataille durement gagnée, les communautés autochtones étant à l'époque littéralement confinées dans leurs réserves[18]. Partant de ce bouleversement historique, le diorama *Les quatre grands* propose une réflexion aussi bien ludique que sérieuse sur l'emprisonnement, la mobilité et la liberté, et une critique de la représentation des Premiers Peuples dans des institutions comme le Glenbow Museum.

Quatre véhicules (une mini-fourgonnette, une camionnette et deux berlines) occupent l'espace de la galerie à la manière de tableaux illustrant chacun un aspect de la vie des Premières Nations – un clin d'œil aux scènes de diorama traditionnelles. Une femme assise à l'arrière de la mini-fourgonnette vend des vêtements et des perles; un cow-boy charge son équipement dans la camionnette, laissant entrevoir des bijoux étincelants sous sa chemise; un

homme regarde la télévision installée dans le coffre d'une des berlines; et au volant de l'autre, un fauteur de troubles s'enfuit avec de maigres possessions. Chaque personnage porte le visage de Monkman : l'artiste adresse ainsi une critique aux musées qui, bien souvent, présentent un seul et unique profil autochtone, et ce, malgré la diversité de cultures et de genres existante. Les quatre voitures traduisent l'enfermement des peuples autochtones qui opère sur plusieurs plans, dans différents secteurs – les réserves, les musées, les frontières administratives de l'État et les expositions inspirées du Far West, où abondent les représentations anachroniques des peuples autochtones[19]. Monkman utilise également les voitures comme vitrines d'exposition pour les objets de la collection du musée.



Kent Monkman, *The Big Four* (*Les quatre grands*), 2012, installation en techniques mixtes, Glenbow Museum, Calgary.

The Rise and Fall of Civilization (*L'émergence et le déclin de la civilisation*), 2015, et *Bête Noire*, 2014, recourent également à l'idiome du diorama. Le premier montre une falaise réaliste, des sculptures de bisons et un mannequin de Miss Chief telles des entités figées dans le temps. Certains bisons sont plus vrais que nature au sommet de la falaise alors que d'autres paraissent schématiques, leurs formes empruntant aux dessins au trait, aux pictogrammes ou encore aux œuvres cubistes de Pablo Picasso. Le diorama semble nous transporter de la préhistoire à nos jours et se présente comme une métaphore de la disparition des bisons causée par les colons européens. On sait que pour Monkman, la distorsion, voire l'aplatissement de l'espace pictural, symbolise la suppression des cultures autochtones par l'établissement des réserves et des pensionnats. Dans *Bête Noire*, il récupère le paysage du célèbre et trompeur tableau d'Albert Bierstadt, *The Last of the Buffalo* (*Le dernier bison*), 1888, pour en faire sa toile de fond. Or, si Bierstadt rend les peuples autochtones responsables du sort tragique de l'espèce animale dans sa représentation, Monkman renverse les rôles en mettant en scène un troupeau vivant et prospère à l'arrière-plan tandis qu'un bison en aplat, inspiré des compositions de Picasso et fabriqué en partie de cuir de vache véritable, gît au premier plan.




GAUCHE : Albert Bierstadt, *The Last of the Buffalo* (*Le dernier bison*), 1888, huile sur toile, 180,3 x 301,63 cm, National Gallery of Art, Washington. DROITE : Kent Monkman, *Bête Noire*, 2014, toile de fond peinte (acrylique sur toile), installation sculpturale (techniques mixtes), 487,7 x 487,7 x 304,8 cm, Musée des beaux-arts de Winnipeg.

INTÉGRER DES ARTEFACTS DES COLLECTIONS MUSÉALES

Monkman incorpore souvent dans son art des objets et des peintures provenant de collections muséales permanentes. En présentant ces pièces sous un angle révisionniste, Monkman vise la décolonisation du musée. L'activiste torontois Syed Hussan décrit la décolonisation comme un processus minutieux de « redéfinition […] des relations avec la terre, la population et l'État[20] ». Elle implique un désapprentissage des structures de pouvoir existantes, tant pour les peuples autochtones que non autochtones. Dans le cas de nombreux musées, dont les pratiques de gestion des collections d'artefacts autochtones et d'œuvres d'art réalisées par des artistes colonisateurs sur la réalité autochtone reflètent un point de vue hérité d'un régime colonial, il importe d'entreprendre un processus de désapprentissage, d'examen et de révision de ces pratiques afin de progresser. Des expositions telles que *Shame and Prejudice: A Story of Resilience* (Honte et préjugés : Une histoire de résilience), 2017, participent donc activement à cette grande entreprise.

En préparation à cette exposition, Monkman et son équipe ont parcouru les musées canadiens à la recherche d'artefacts à intégrer aux peintures des différentes sections de l'exposition, qualifiées de « chapitres ». On trouve par exemple, dans le « Chapter III (Chapitre 3) » intitulé « Wards of the State/the Indian Problem (Les pupilles de l'État/le problème indien) », *The Subjugation of Truth* (*La subjugation de la vérité*), 2016, qui dépeint la signature forcée d'un traité entre les chefs cris Pîhtokahanapiwiyin (Poundmaker), Mistahimaskwa (Gros Ours) et le premier ministre John A. Macdonald, telle qu'imaginée par Monkman. La toile est exposée à




GAUCHE : Kent Monkman, *The Subjugation of Truth* (*La subjugation de la vérité*), 2016, acrylique sur toile, 182,9 x 129,5 cm, collection de Rob et Monique Sobey. DROITE : Kent Monkman, *A Country Wife* (*Une épouse campagnarde*), 2016, acrylique sur toile, 152,4 x 91,4 cm, collection de Marie-Claude Rochon et Paolo Notarnicola.

côté des mocassins réels de Pîhtokahanapiwiyin, empruntés au Musée canadien de l'histoire, à Gatineau. Macdonald apparaît également dans le tableau *A Country Wife* (*Une épouse campagnarde*), 2016, cette fois en compagnie de Miss Chief.

Dans le « Chapter IV (Chapitre 4) » intitulé « Starvation (La famine) » trône une longue table à manger dressée pour un repas de fête. À l'une de ses extrémités, des symboles de l'identité nationale canadienne ornent la vaisselle : un portrait du général Wolfe, des images de castor, de chemin de fer et des Pères de la Confédération. À l'autre extrémité, derrière un verre de vin renversé et une assiette à l'effigie de la reine Élisabeth II, la surface de la table se transforme et donne à voir des planches rugueuses et un chemin de table en dentelle jaunie. La nourriture s'y fait rare, on ne trouve que des assiettes contenant quelques ossements épars de petits animaux. Ces dernières sont précisément les *Starvation Plates* (*Les assiettes de la famine*), 2017, de Monkman, ornées non de glorieux symboles identitaires, mais de reproductions de photographies d'archives de monticules d'os de bisons. Au début des années 1880, sous le gouvernement canadien de Sir John A. Macdonald, le bison était en voie d'extinction et la nourriture manquait : les communautés autochtones des Plaines, affamées, se voyaient forcées de vivre dans des réserves en échange de nourriture, voire d'échanger des femmes et des filles contre de l'argent[21].



Vue d'installation de la section intitulée « Chapter IV: Starvation (Chapitre 4 : La famine) », dans l'exposition *Shame and Prejudice: A Story of Resilience* (Honte et préjugés : Une histoire de résilience), Musée des beaux-arts de Winnipeg, 2019-2020, photographie de MaryLou Driedger.

Dans le « Chapter VI (Chapitre 6) », « Incarceration : L'incarcération) », Monkman expose une paire de menottes et une paire d'entraves de la collection du Musée de Vancouver, objets utilisés pour capturer Louie Sam, un jeune adolescent membre de la Première Nation Stó:lō, en Colombie-Britannique. Celui-ci attendait son procès en 1884 quand il a été lynché par une foule d'Américains qui venait de traverser la frontière. Des photographies empruntées au Glenbow Museum, figurant Pîhtokahanapiwiyin, Mistahimaskwa et des prisonniers de la rébellion de Riel en état d'arrestation, entourent ces objets. À travers ces juxtapositions, l'exposition révèle les versants sombres du colonialisme et souligne, une fois de plus, la résilience autochtone.



Vue d'installation de la section intitulée « Chapter VI: Incarceration (Chapitre 6 : L'incarcération) », dans l'exposition *Shame and Prejudice: A Story of Resilience* (Honte et préjugés : Une histoire de résilience), Musée d'art de l'Université de Toronto, 2017, photographie de Toni Hafkenscheid.

COLLABORATION ET TRAVAIL EN ATELIER

À l'époque où le talent de Monkman le catapulte sur la scène internationale, la demande pour son travail s'accroît, et l'artiste se voit contraint d'adapter sa pratique d'atelier. Celui-ci fonctionnera dorénavant comme un atelier de la Renaissance composé d'une équipe d'apprentis qui assistent le maître. Historiquement, lorsque des œuvres étaient commandées, les apprentis réalisaient généralement une grande partie de la peinture, laissant au maître les détails difficiles. Lorsque Monkman travaillait seul, il réalisait d'abord une esquisse, suivie d'une petite peinture. L'« étude d'image » servait de référence pour une toile aux dimensions plus importantes que Monkman exécutait en prenant soin de combler les lacunes de la composition et en improvisant souvent en cours de route.

Les compositions de Monkman sont réalisées en collaboration, un processus qu'il met en œuvre quand il commence à travailler avec Gisèle Gordon en 1996. En effet, en décrivant le développement de l'exposition *Shame and Prejudice: A Story of Resilience* (Honte et préjugés : Une histoire de résilience), pour laquelle il endossait à la fois le rôle d'artiste et de commissaire, Monkman explique : « [L]es images sont venues en premier, tout comme la structure de l'exposition et la présentation des objets. Le récit de Miss Chief est venu à la fin. Gisèle Gordon a écrit les textes, et a été capable de lire dans mes pensées, et de révéler toutes les couches et les intentions derrière l'œuvre[22] ». Monkman reconnaît en outre que l'engagement des maquilleurs, des créateurs de mode et des cinéastes constitue une part essentielle de son travail.



Kent Monkman et son équipe réalisant *Welcoming the Newcomers* (*L'accueil des nouveaux arrivants*), 2019.

En 2006, en raison de ses nombreux engagements relatifs aux conférences qu'il tient et de son calendrier d'expositions chargé, Monkman abandonne la méthode traditionnelle de travail en solitaire et s'entoure d'une équipe qui peint sous sa direction. L'artiste commence par faire des esquisses, puis fait appel à des modèles vivants et à des acteurs qui posent pour des œuvres spécifiques; pour les peintures *Welcoming the Newcomers* (*L'accueil des nouveaux arrivants*) et *Resurgence of the People* (*La résurgence du peuple*), toutes deux de 2019, il collabore avec des dizaines de personnes différentes. Les mises en scène sont photographiées, puis projetées sur la toile. L'équipe peint des sections de la toile jusqu'à l'étape finale, que Monkman complète seul.





GAUCHE : Kent Monkman présente une pose aux modèles pendant la préparation de *Welcoming the Newcomers* (*L'accueil des nouveaux arrivants*), 2019, photographie d'Aaron Wynia. DROITE : Kent Monkman travaille avec les modèles pendant la préparation de *Resurgence of the People* (*La résurgence du peuple*), 2019, photographie d'Aaron Wynia.

Le premier projet pour lequel Monkman emploie de vrais acteurs, *Death of the Virgin [After Caravaggio]* (*La mort de la Vierge [d'après le Caravage]*), 2016, s'inspire de *La mort de la Vierge*, v.1601-1606, du Caravage (1571-1610). Monkman campe toutefois sa scène dans un décor contemporain en remplaçant la Vierge Marie par une jeune femme autochtone. Elle est allongée sur un lit d'hôpital, entourée de ses proches. Certains jouent du tambour, d'autres pratiquent un rituel de fumigation et quelques-uns prient. L'œuvre rend hommage à la mémoire des femmes autochtones disparues et assassinées.




GAUCHE : Michelangelo Merisi (dit Le Caravage), *La mort de la Vierge*, v.1601-1606, huile sur toile, 369 x 245 cm, Musée du Louvre, Paris. DROITE : Kent Monkman, *Death of the Virgin [After Caravaggio]* (*La mort de la Vierge [d'après le Caravage]*), 2016, acrylique sur toile, 182,9 x 129,5 cm, collection de Rob et Monique Sobey.

De même, l'exécution de l'œuvre *They Are Warriors* (*Ce sont des guerriers*), 2017, a nécessité la participation de modèles autochtones et blancs. Le tableau représente une mêlée entre des « guerriers » autochtones et des policiers blancs, une scène courante dans les médias de nos jours. Monkman a rassemblé des images récentes de l'actualité portant sur les arrestations de manifestants autochtones dans la réserve indienne de Standing Rock, dans le Dakota du Nord et du Sud, qui tentaient d'empêcher la construction du Dakota Access Pipeline. Monkman a également puisé ses références dans le patrimoine artistique et historique, qui regorge de scènes de combat. Comme l'œuvre *La mort de la Vierge [d'après le Caravage]*, *Ce sont des guerriers* révèle un style hyperréaliste où les émotions sont décuplées et la souffrance des peuples autochtones, exhibée.



Kent Monkman, *They Are Warriors* (*Ce sont des guerriers*), détail, 2017, acrylique sur toile, 182,9 x 121,9 cm, collection de Rob et Monique Sobey.



OÙ VOIR

Les œuvres de Kent Monkman font partie de collections publiques et privées au Canada et à l’étranger. Les institutions suivantes détiennent les œuvres énumérées ci-dessous, mais ces dernières ne sont pas toujours exposées.

CHIEF POUNDMAKER MUSEUM AND HISTORIC SITE

C. P. 640
Cut Knife (Saskatchewan) Canada
306-398-2316
www.poundmakercn.ca/get_in_touch/historical_center.html



Kent Monkman, *Poundmaker Intercedes* (*Poundmaker s'interpose*), 2018
Acrylique sur toile
81,3 x 127 cm

DENVER ART MUSEUM

100, W 14th Avenue Parkway
Denver (Colorado) États-Unis
720-865-5000
www.denverartmuseum.org



Kent Monkman, *Lot's Wife* (*La femme de Loth*), 2012
Fibre de verre, mousse de polystyrène, bois, cerf naturalisé, gazon artificiel et projection vidéo
243,8 x 243,8 x 243,8 cm (élément sculptural), 274,3 x 487,7 cm (projection vidéo)



Kent Monkman, *The Scream* (*Le cri*), 2017
Acrylique sur toile
213,4 x 335,3 cm

GLENBOW MUSEUM

130, 9e avenue SE
Calgary (Alberta) Canada
403-268-4101
www.glenbow.org



Kent Monkman, *The Big Four* (*Les quatre grands*), 2012
Installation multimédia



Kent Monkman, *The Rise and Fall of Civilization* (*L'émergence et le déclin de la civilisation*), 2015
Installation en techniques mixtes

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

380, promenade Sussex
Ottawa (Ontario) Canada
613-990-1985
www.beaux-arts.ca



Kent Monkman, *Portrait of the Artist as Hunter* (*Portrait de l'artiste en chasseur*), 2002
Acrylique sur toile
59,9 x 91,3 cm



Kent Monkman, *The Emergence of a Legend* (*L'émergence d'une légende*), 2006
Dossier d'artiste comportant cinq tirages chromogéniques sur papier métallique, tissu, cadres, 43 x 36 cm chacun (avec cadre)



Kent Monkman, *Boudoir de Berdache*, 2007
Installation en techniques mixtes, dimensions variables



Kent Monkman, *The Triumph of Mischief* (*Le triomphe de Miss Chief*), 2007
Acrylique sur toile
213 x 335 cm



Kent Monkman, *Casualties of Modernity* (*Victimes de la modernité*), 2015
Installation en techniques mixtes avec vidéo HD, 14:45 min, (sans hauteur fixe) x 272 x 525 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

138, rue Sherbrooke Ouest
Montréal (Québec) Canada
514-285-2000
www.mbam.qc.ca



Kent Monkman, *The Fourth of March* (*Le quatre mars*), œuvre tirée du triptyque *The Trilogy of Saint Thomas* (*La trilogie de Saint-Thomas*), 2004
Acrylique sur toile
183,4 x 274,8 cm



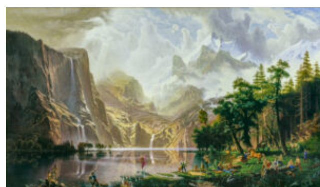
Kent Monkman, *The Impending Storm* (*La tempête imminente*), œuvre tirée du triptyque *The Trilogy of Saint Thomas* (*La trilogie de Saint-Thomas*), 2004
Acrylique sur toile
152,6 x 242,4 cm



Kent Monkman, *Not the End of the Trail* (*Pas la fin du sentier*), œuvre tirée du triptyque *The Trilogy of Saint Thomas* (*La trilogie de Saint-Thomas*), 2004
Acrylique sur toile
183,7 x 274,7 cm



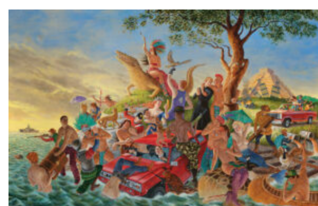
Kent Monkman, *Théâtre de Cristal*, 2006
Installation en techniques mixtes



Kent Monkman, *Trappers of Men* (*Trappeurs d'hommes*), 2006
Acrylique sur toile
262 x 415 x 9 cm



Kent Monkman, *Mary*, 2011
Vidéo couleur HD, 1/3, 3 min 18 s



Kent Monkman, *Miss America* (*Miss Amérique*), 2012
Acrylique sur toile
213,4 x 335,3 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LA NOUVELLE-ÉCOSSE

1723, rue Hollis
Halifax (Nouvelle-Écosse) Canada
902-424-5280
www.artgalleryofnovascotia.ca



Kent Monkman, *Miss Chief's Wet Dream* (*Le rêve érotique de Miss Chief*), 2018
Acrylique sur toile
365,7 x 731,5 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE L'ONTARIO

317, rue Dundas Ouest
Toronto (Ontario) Canada
416-979-6648
www.ago.ca



Kent Monkman, *The Academy* (*L'académie*), 2008
Acrylique sur toile
205,7 x 297,2 cm (avec cadre)

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE WINNIPEG

300, boulevard Memorial
Winnipeg (Manitoba) Canada
204-786-6641
www.wag.ca



Kent Monkman, *Bête Noire*, 2014
Toile de fond peinte (acrylique sur toile), installation sculpturale, techniques mixtes
487,7 x 487,7 x 304,8 cm



Kent Monkman, *The Deposition* (*La déposition*), 2014
Acrylique sur toile
213,4 x 320 cm

MUSÉE MCCORD

690, rue Sherbrooke Ouest
Montréal (Québec) Canada
514-861-6701
www.musee-mccord.qc.ca



Kent Monkman, *Welcome to the Studio: An Allegory for Artistic Reflection and Transformation* (*Bienvenue à l'atelier : une allégorie pour la réflexion et la transformation artistiques*), 2014
Acrylique sur toile
180 x 730 cm

MUSEUM LONDON

421, rue Ridout Nord
London (Ontario) Canada
519-661-0333
museumlondon.ca



Kent Monkman, *Nativity Scene* (*Scène de la Nativité*), 2017
Installation en techniques mixtes



Kent Monkman, *Softly and Tenderly* (*Doucement et tendrement*), 2001
Acrylique sur toile
91,4 x 121,9 cm

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART

1000, 5th Avenue
New York (New York) États-Unis
212-535-7710
www.metmuseum.org



Kent Monkman, *Resurgence of the People* (*La résurgence du peuple*), 2019
Acrylique sur toile
335,3 x 670,6 cm



Kent Monkman, *Welcoming the Newcomers* (*L'accueil des nouveaux arrivants*), 2019
Acrylique sur toile
335,3 x 670,6 cm

WOODLAND CULTURAL CENTRE

184, rue Mohawk
Brantford (Ontario) Canada
519-759-2650
woodlandculturalcentre.ca



Kent Monkman, *Two Kindred Spirits* (*Deux âmes sœurs*), 2012
Installation en techniques mixtes
304,8 x 487,7 x 243,8 cm

NOTES

BIOGRAPHIE

1. Kent Monkman, cité dans Jordan Timm, « Landscape with sexy transvestite », *Maclean's*, 31 décembre 2007, p. 95.

2. La communauté autochtone de St. Peters, au Manitoba, est composée des peuples Anishinaabe, Cri et Saulteaux.

3. Le Traité nº 5, aussi appelé le Traité de Winnipeg, concerne de vastes pans de territoire du centre et du nord du Manitoba actuel ainsi que des portions de la Saskatchewan et de l'Ontario.

4. Kent Monkman, cité dans June Scudeler, « 'Indians on Top': Kent Monkman's Sovereign Erotics », *American Indian Culture and Research Journal*, vol. 39, nº 4 (2015), p. 23.

5. Melissa Martin, « Once inspired, now inspiring », *The Canadian Press*, 6 octobre 2017.

6. Kent Monkman, cité dans Robert Everett-Green, « A trickster with a cause crashes Canada's 150th birthday party », *The Globe and Mail*, 6 janvier 2017.

7. Everett-Green, « A trickster with a cause ».

8. Il s'agit de l'exposition *Robert Houle: Indians from A to Z* (Robert Houle : Les Indiens de A à Z).

9. Timm, « Landscape with sexy transvestite ».

10. Kent Monkman, dans le cadre d'un entretien avec l'auteure, 20 septembre 2019.

11. Kent Monkman dans un courriel à l'auteure et à l'Institut de l'art canadien, 10 février 2022.

12. Pour en savoir plus sur ce livre, voir June Scudeler, « oskisihcikêwak/New Traditions in Cree Two-Spirit, Gay and Queer Narratives », thèse de doctorat, Université de la Colombie-Britannique, 2016, p. 123-127.

13. Pour en savoir plus, voir Philip Marchand, « Author concocts skewed view of 1492 », *Toronto Star*, 18 novembre 1992, p. B5.

14. Lee-Ann Martin, « Anger and Reconciliation: A Very Brief History of Exhibiting Contemporary Indigenous Art in Canada », *Afterall*, vol. 43, nº 1 (2017), p. 113.

15. Gerald Hannon, « How Kent Monkman—a half-Cree illustrator from Winnipeg—sexed up the exploitation of First Nations people and conquered Toronto's art world », *Toronto Life*, 6 septembre 2011, https://torontolife.com/city/the-pink-indian/.

16. Gerald Hannon, « How Kent Monkman ».

17. David Liss, « Miss Chief's Return: Subverting the Canon Through Sublime Landscapes and Saucy Performances », *Canadian Art*, 15 septembre 2005, https://canadianart.ca/features/kent-monkman-3/.

18. Bien que le mot « Indien » soit inapproprié, voire péjoratif, pour désigner les membres des peuples autochtones, dans le contexte de l'œuvre de Monkman, le terme est utilisé pour renforcer le message de l'artiste.

19. Kent Monkman dans un courriel à l'auteure et à l'Institut de l'art canadien, 10 février 2022.

20. Kent Monkman, 20 septembre 2019.

21. George Catlin a produit son dessin alors qu'il se trouvait dans les Grandes Plaines auprès de la nation Sauk et Fox.

22. Dans *Letters and Notes on the Manners, Customs, and Conditions of the North American Indians* [Volume II], vol. 2, n° 56 (1841, réimpression 1973), Catlin décrit la danse comme « l'une des coutumes les plus dégoûtantes et les plus inexplicables qu'il [lui] ait été donné de voir au pays des Indiens. [...] Il serait souhaitable qu'elle s'éteigne avant même qu'on puisse attester de sa présence encore plus longtemps ».

23. Jonathan D. Katz, « Miss Chief is always interested in the latest European fashions », *Interpellations: Three Essays on Kent Monkman*, Michèle Thériault, dir., Montréal, Galerie Leonard & Bina Ellen, 2012, p. 19.

24. David McIntosh décrit Miss Chief comme une « guerrière diva post-indienne » dans son essai « Miss Chief Eagle Testickle, Postindian Diva Warrior, in the Shadowy Hall of Mirrors », *Kent Monkman: Triumph of Mischief*, Hamilton, Art Gallery of Hamilton, et Victoria, Art Gallery of Greater Victoria, 2008, p. 31-46.

25. Scudeler, « 'Indians On Top' », p. 22.

26. La Collection McMichael d'art canadien est l'un des premiers musées d'art à présenter des œuvres d'artistes autochtones. En 2000, cependant, le mandat de l'institution change et l'accent est à nouveau porté sur le Groupe des Sept et leurs contemporains. Cette décision entraînera le retrait de la plupart des œuvres autochtones des expositions du musée.

27. Hannon, « How Kent Monkman ».

28. L'exposition a été organisée en partenariat avec le Musée d'art contemporain de Toronto, puis elle a été présentée à la Art Gallery of Greater Victoria, en Colombie-Britannique, à la Galerie d'art de l'Université Saint Mary's, à Halifax, en Nouvelle-Écosse, et au Glenbow Museum, à Calgary, en Alberta.

29. Martin, « Once inspired, now inspiring ».

30. Kent Monkman, « Avant-propos », *Honte et préjugés : Une histoire de résilience. Extraits des mémoires de Miss Chief Eagle Testickle*, traduction de Colette Tougas, livret d'exposition, Toronto, Musée des beaux-arts de l'Université de Toronto, 2017, p. 27.

31. Monkman, « Avant-propos », p. 27.

32. Scudeler, « 'Indians On Top' », p. 29.

33. Pour en apprendre davantage sur ce mouvement, voir Jackie Dunham, « Resistance 150: Why Canada's birthday celebrations aren't for everyone », *Warrior Publications*, 27 juin 2017, https://warriorpublications.wordpress.com/2017/06/30/resistance-150-why-canadas-birthday-celebrations-arent-for-everyone/.

34. L'appel à l'action n° 67 du rapport de la Commission de vérité et réconciliation demande au gouvernement fédéral de financer l'Association des musées canadiens pour que cette dernière entreprenne, en collaboration avec les peuples autochtones, un examen national des politiques et des meilleures pratiques des musées, puis de déterminer le niveau de conformité avec la Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones et de formuler des recommandations. (« Truth and Reconciliation offers 94 'calls to action' », CBC News, 14 décembre 2015, https://www.cbc.ca/news/politics/truth-and-reconciliation-94-calls-to-action-1.3362258.)

35. Monkman, « Avant-propos », p. 34.

36. Les mémoires de Miss Chief doivent être publiées en 2022 chez McClelland & Stewart. Le livre a été écrit avec la participation de Gisèle Gordon, collaboratrice de longue date de Monkman, à la suite de l'exposition *Shame and Prejudice: A Story of Resilience* (Honte et préjugés : Une histoire de résilience).

37. Monkman, « Avant-propos », p. 29.

38. Randall Griffey, « Kent Monkman Reverses Art History's Colonial Gaze », *The Met*, 17 décembre 2019, https://www.metmuseum.org/perspectives/articles/2019/12/kent-monkman-mistikosiwak-wooden-boat-people-colonial-gaze.

39. « Kent Monkman with Amber Jamilla Musser », *Brooklyn Rail*, novembre 2020.

40. Regan de Loggans, « Mistikôsiwak: Monkman at the Met », *Canadian Art*, 29 avril 2020, https://canadianart.ca/essays/mistikosiwak-kent-monkman-at-the-met.

41. Dorothy Woodend, « Kent Monkman's Work Must Be Seen », *The Tyee*, 14 août 2020, https://thetyee.ca/Culture/2020/08/14/Kent-Monkman-Work-Must-Be-Seen/.

ŒUVRES PHARES : RASSEMBLONS-NOUS PRÈS DE LA RIVIÈRE

1. Debra Prince, « Introduction », *Between You and Me*, Museum London, London, Ontario, 2002.

2. David Liss, « Miss Chief's Return: Subverting the Canon Through Sublime Landscapes and Saucy Performances », *Canadian Art*, 15 septembre 2005, https://canadianart.ca/features/kent-monkman-3/. Foucault écrit à propos de la sexualité qu'elle est « doté[e] de la plus grande instrumentalité : utilisable pour le plus grand nombre de manœuvres, et pouvant servir de point d'appui, de charnière aux stratégies les plus variées », *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1994, p. 136.

3. Conférence d'artiste, Kent Monkman, Agnes Etherington Art Centre, Kingston, 20 janvier 2018.

4. Aujourd'hui, l'attribution à Evans est controversée, car il a probablement travaillé avec des Autochtones. (Walter Strong, « A question of legacy: Cree writing and the origin of the syllabics », CBC News, 2 juin 2020, https://newsinteractives.cbc.ca/longform/a-question-of-legacy-cree-writing-and-the-origin-of-the-syllabics.)

5. Conférence d'artiste, Kent Monkman, Agnes Etherington Art Centre, Kingston, 20 janvier 2018.

ŒUVRES PHARES : PIN

1. David Liss, « Miss Chief's Return: Subverting the Canon Through Sublime Landscapes and Saucy Performances », *Canadian Art*, 15 septembre 2005, https://canadianart.ca/features/kent-monkman-3/.

2. Conférence d'artiste, « Kent Monkman: Casualties of Modernity », programme de conférences, Penny Stamps School of Art and Design, University of Michigan, 28 janvier 2016.

3. Liss, « Miss Chief's Return ».

4. Kent Monkman dans un courriel à l'auteure et à l'Institut de l'art canadien, 10 février 2022.

ŒUVRES PHARES : LA TEMPÊTE IMMINENTE

1. David Liss, « Miss Chief's Return: Subverting the Canon Through Sublime Landscapes and Saucy Performances », *Canadian Art*, 15 septembre 2005, https://canadianart.ca/features/kent-monkman-3/.

2. Liss, « Miss Chief's Return ».

ŒUVRES PHARES : GROUPE DES SEPT POUCES

1. *Group of Seven Inches*, 2005, DVD, 7 min 35 s.

ŒUVRES PHARES : LE TRIOMPHE DE MISS CHIEF

1. Charlotte Hoelke, « Beyond Survival: 'Stories of Queer Native Survivance' in Selected Works by Kent Monkman », *Capstone Seminar Series, (Re)Negotiating Artifacts of Canadian Narratives of Identity*, vol. 4, n° 1 (printemps 2014), p. 12.

2. Candice Hopkins, « On Other Pictures: Imperialism, Historical Amnesia and Mimesis », dans *Sakahàn: International Indigenous Art*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2013, p. 24.

3. Hoelke, « Beyond Survival », p. 13.

ŒUVRES PHARES : LA FEMME DE LOTH

1. Pour en savoir plus sur cette communauté, voir « St. Peter's », *Kiinawin Kawindomowin Story Nations*, https://storynations.utoronto.ca/index.php/st-peters/.

2. Kent Monkman dans le cadre d'une conversation avec l'auteure, le 12 octobre 2020.

ŒUVRES PHARES : MISS AMÉRIQUE

1. Crystal Mowry, « Kent Monkman // The Four Continents », *Kitchener-Waterloo Art Gallery*, 2016, https://kwag.ca/content/kent-monkman-four-continents.

2. « Humour as Defiance », *McGill Daily*, 17 septembre 2012.

ŒUVRES PHARES : LE PETIT DÉJEUNER SUR L'HERBE

1. Kent Monkman, vidéo accompagnant l'exposition *Shame and Prejudice: A Story of Resilience* (Honte et préjugés : une histoire de résilience), Musée d'art de l'Université de Toronto, 2017.

2. Kent Monkman, « Avant-propos », *Honte et préjugés : Une histoire de résilience. Extraits des mémoires de Miss Chief Eagle Testickle*, traduction de Colette Tougas, livret d'exposition, Toronto, Musée des beaux-arts de l'Université de Toronto, 2017), p. 32.

3. Selon l'Enquête nationale sur les femmes et les filles autochtones disparues et assassinées, le nombre réel de femmes autochtones disparues et assassinées au Canada serait nettement supérieur aux cas documentés par la police dans le rapport 2014 de la Gendarmerie royale du Canada. Au Canada, le taux de femmes autochtones disparues et assassinées serait douze fois plus élevé que celui des autres femmes et seize fois plus, que celui des femmes blanches.

ŒUVRES PHARES : LES PAPAS

1. La couverture à points à rayures multicolores de la Compagnie de la Baie d'Hudson porte en elle une longue histoire et revêt de multiples significations. À l'origine, elle constituait une marchandise commerciale coloniale, et si aujourd'hui la couverture de laine emblématique représente toujours un article de consommation attrayant, elle est aussi devenue un symbole du colonialisme et un objet associé aux épidémies responsables de la mort d'un grand nombre d'Autochtones.

2. « A lesson in Canadian history, courtesy of Kent Monkman », *The Economist*, 6 décembre 2018, https://www.economist.com/prospero/2018/12/06/a-lesson-in-canadian-history-courtesy-of-kent-monkman.

3. Jackie Dunham, « Resistance 150: Why Canada's birthday celebrations aren't for everyone », *Warrior Publications*, 27 juin 2017, https://warriorpublications.wordpress.com/2017/06/30/resistance-150-why-canadas-birthday-celebrations-arent-for-everyone/.

4. Le Mohawk de Kahnawake Russell Diablo, un analyste des politiques autochtones, soutient que la Loi sur les Indiens est toujours en vigueur et régit la vie des peuples des Premières Nations. Elle rappelle la Proclamation royale de 1763, qui a jeté les bases du rapport entretenu par l'administration coloniale avec les premiers peuples pour les siècles qui ont suivi.

5. Daniel Baird, « The Alternative Realism of Kent Monkman », *The Walrus*, 7 février 2017, https://thewalrus.ca/the-alternative-realism-of-kent-monkman/.

ŒUVRES PHARES : LE CRI

1. Kent Monkman, « Chapitre V : Transfert forcé des enfants », *Honte et préjugés : Une histoire de résilience. Extraits des mémoires de Miss Chief Eagle Testickle*, traduction de Colette Tougas, livret d'exposition, Toronto, Musée des beaux-arts de l'Université de Toronto, 2017, p. 43.

2. La rafle des années 1960 découle des politiques mises en place par les autorités provinciales chargées de la protection de la jeunesse à partir du milieu des années 1950, à la suite desquelles des enfants autochtones ont été arrachés à leurs familles, placés dans des foyers d'accueil, puis adoptés par des familles blanches au Canada et aux États-Unis.

ŒUVRES PHARES : LA RÉSURGENCE DU PEUPLE

1. Kate Taylor, « At the Met, Cree artist Kent Monkman asks visitors to confront North America's colonial past », *The Globe and Mail,* 18 décembre 2019, https://www.theglobeandmail.com/arts/art-and-architecture/article-at-the-met-cree-artist-kent-monkman-asks-visitors-to-confront-north/.

2. Regan de Loggans, « Mistikôsiwak: Monkman at the Met », *Canadian Art*, 29 avril 2020, https://canadianart.ca/essays/mistikosiwak-kent-monkman-at-the-met.

3. Paul Wells, « Kent Monkman and the making of a masterpiece », *Maclean's*, 19 décembre 2019.

4. Sasha Suda, « A Practice of Recovery », *Revision and Resistance*, Toronto, Institut de l'art canadien, 2019, https://www.aci-iac.ca/the-essay/a-practice-of-recovery-by-sasha-suda/ [en anglais seulement].

5. Holland Cotter, « A Cree Artist Redraws History », *The New York Times*, 19 décembre 2019.

IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

1. Sue-Ellen Jacobs, Wesley Thomas et Sabine Lang, « Introduction », dans *Two-Spirit People: Native American Gender Identity, Sexuality, and Spirituality*, Sue-Ellen Jacobs, Wesley Thomas et Sabine Lang, dir., Urbana et Chicago, University of Illinois Press, 1997, p. 4.

2. Au début des années 1990, dans le cadre d'un effort de réappropriation de leurs traditions, les peuples autochtones ont entrepris de trouver un mot ou une expression d'origine autochtone pour remplacer le terme *berdache*. *Berdache* a été rejeté par les communautés LGBTQ+ en raison de son histoire anthropologique et parce que le terme fait référence à un esclave sexuel masculin. Le terme exclut également les femmes qui assument des rôles normalement attribués aux hommes. Lors de la troisième Intertribal Native American, First Nations, Gay and Lesbian American Conference, qui s'est tenue à Winnipeg (Manitoba) en 1990, le militant Albert McLeod a proposé le terme anglais *two-spirit* pour désigner la communauté LGBTQ+ autochtone, qui est utilisé aujourd'hui. Voir Richard LaFortune Anguksuar (Yup'ik), « A Postcolonial Colonial Perspective on Western Misconceptions of the Cosmos and the Restoration of Indigenous Taxonomies », dans *Two-Spirit People: Native American Gender Identity, Sexuality, and Spirituality*, Sue-Ellen Jacobs, Wesley Thomas et Sabine Lang, dir., Urbana et Chicago, University of Illinois Press, 1997, p. 221.

3. Conférence d'artiste, « Kent Monkman: Casualties of Modernity », programme de conférences, Penny Stamps School of Art and Design, University of Michigan, 28 janvier 2016.

4. George Catlin, *Letters and Notes on the Manners, Custom, and Conditions of the North American Indians*, Londres, Tosswill and Myers, 1841, p. 112.

5. Ben Portis, « Kent Monkman: The Treason of Images », Trépanier Baer Gallery, Calgary, 2016.

6. Charlotte Hoelke, « Beyond Survival: 'Stories of Queer Native Survivance' in Selected Works by Kent Monkman », *Capstone Seminar Series, (Re)Negotiating Artifacts of Canadian Narratives of Identity*, vol. 4, n° 1 (printemps 2014), p. 11.

7. Mark Kingwell, « First Day Cover: Kent Monkman's Spectral Dandies », *Explorers and Dandies in an Open Letter to Canada Post: Frederick Hagan and Kent Monkman*, Mississauga, Art Gallery of Mississauga, 2008, p, 53-60.

8. Ruth B. Phillips, *Museum Pieces: Toward the Indigenization of Canadian Museums*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2013, p. 48-70. Phillips fait référence à certaines expositions, dont *The Spirit Sings* (L'esprit chante), et aux réponses fournies dans le cadre d'événements, comme le quincentenaire de Christophe Colomb en 1992.

9. Tel que relayé par Barbara Fischer, directrice et conservatrice au Musée d'art de l'Université de Toronto, dans un communiqué de presse en 2017.

10. Selon Statistique Canada, en 2006, 54 % des Autochtones vivent dans des centres urbains et beaucoup n'ont pas rempli les formulaires de recensement.

11. Katherine Brooks, « Kent Monkman, Aka Miss Chief Eagle Testickle, Confronts Native American Myths, Culture and Arts », *Huffington Post*, 21 mai 2014 (mise à jour 6 décembre 2017).

12. « Q&A: Artist Kent Monkman takes a trip back to Winnipeg's North End », CBC News, 12 octobre 2019, https://www.cbc.ca/news/indigenous/kent-monkman-winnipeg-north-end-1.5307993.

13. « Fear, violence 'normal' in Winnipeg's North End, activist says », CBC News, 26 novembre 2015, www.cbc.ca/news/canada/manitoba/winnipeg-north-end-fear-violence-1.3338067.

14. Marco Muller, « Death of the Female: Interpretations of Iconography through the Lens of a Winnipeg Cree », *Artspace*, avril 2011.

15. Une grande partie de la population carcérale est autochtone – notamment celle du pénitencier de Stony Mountain, au Manitoba, où les chefs Poundmaker et Big Bear ont été injustement emprisonnés.

16. June Scudeler, « 'Indians on Top': Kent Monkman's Sovereign Erotics », *American Indian Culture and Research Journal*, vol. 39, n° 4 (2015), p. 19-32.

17. Kate Morris, *Shifting Grounds: Landscape in Contemporary Native American Art*, Seattle, University of Washington Press, 2019, p. 140.

18. La Loi sur les Indiens est une loi fédérale canadienne qui régit les questions relatives au statut d'Indien, aux bandes et aux réserves. Tout au long de l'histoire, cette loi s'est avérée très restrictive et paternaliste, car elle autorise le gouvernement fédéral canadien à réglementer les affaires et la vie des peuples autochtones dans des domaines allant du contrôle politique à l'imposition de structures de gouvernance sous la forme de conseils de bande, en passant par le contrôle des cultures et des traditions autochtones. Sur le plan territorial, la Loi sur les Indiens a également permis au gouvernement de circonscrire ces groupes à des réserves. Bien que la Loi sur les Indiens ait subi de nombreux amendements depuis sa première adoption en 1876, elle conserve encore aujourd'hui une grande partie de sa forme originale.

19. Robert Enright, « The Incredible Rightness of Mischief: An Interview with Kent Monkman », *Border Crossings*, vol. 36, n° 3 (2017), p. 30.

20. Nic Meloney, « Kent Monkman's 'Miss Chief's Wet Dream' finds a home in Halifax », CBC News, 1er novembre 2018, https://www.cbc.ca/news/indigenous/kent-monkman-miss-chiefs-wet-dream-halifax-1.4888186.

21. Richard William Hill, « Taxonomy of the European Male, Séance, and Justice of the Piece », *Two Spirit Acts: Queer Indigenous Performances*, Jean O'Hara, dir., Toronto, Playwrights Canada Press, 2013.

STYLE ET TECHNIQUE

1. Même s'il s'éloigne de l'illustration, Monkman attache encore une grande importance à la réalisation de scénarimages pour des publicités télévisées : c'est dans ce travail long et laborieux qu'il a appris à dessiner rapidement, spontanément, intuitivement et avec précision.

2. Gerald Hannon, « How Kent Monkman—a half-Cree illustrator from Winnipeg—sexed up the exploitation of First Nations people and conquered Toronto's art scene », *Toronto Life*, 6 septembre 2011.

3. Hannon, « How Kent Monkman ».

4. Kate Morris, « Making Miss Chief: Kent Monkman takes on the West », *National Museum of the American Indian Magazine*, hiver 2010, p. 12-18.

5. Hrag Vartanian, « The Violent History of Kent Monkman », *Hyperallergic*, 14 juin 2014, https://hyperallergic.com/131828/the-violent-history-of-kent-monkman/.

6. June Scudeler, « 'Indians on Top': Kent Monkman's Sovereign Erotics », *American Indian Culture and Research Journal*, vol. 39, nº 4 (2015), p. 25.

7. TVO Current Affairs, « Challenging Canada's History Through Art », TVO, 5 juillet 2017.

8. Kerry Swanson, « The Noble Savage Was a Drag Queen: Hybridity and Transformation in Kent Monkman's Performance and Visual Art Interventions », *Sexualities and Politics in the Americas*, vol. 2, nº 2 (2005), p. 1-19.

9. Richard William Hill, « Spirits of Mischief and Self-Invention: Kent Monkman's Performances », *Two-Spirit Acts: Queer Indigenous Performances*, Jean O'Hara, dir., Toronto, Playwrights Canada Press, 2008, p. 37-41.

10. James Luna, « Allow Me to Introduce Myself », *Canadian Theatre Review*, vol. 68, automne 1991.

11. « Une autre plume à sa coiffe de Kent Monkman », *Musée des beaux-arts de Montréal*, 8 février 2019, https://www.mbam.qc.ca/en/news/kent-monkmans-another-aeather-in-her-bonnet/.

12. Sarah Jay, « Jean Paul Gaultier Married Kent Monkman to Apologize for Cultural Appropriation. Here's Why It Matters », *Fashion*, 13 novembre 2018, https://fashionmagazine.com/style/jean-paul-gaultier-cultural-appropriation/.

13. Communiqué de presse, Musée des beaux-arts de Montréal, 8 février 2019, https://www.mbam.qc.ca/fr/actualites/une-autre-plume-a-sa-coiffe-de-kent-monkman/.

14. L'une des plus consternantes a été Dsquaw, une ligne de vêtement de la collection automne 2015 de la maison de mode canadienne Dsquared2 nommée d'après squaw, un terme fortement péjoratif à connotation raciste et sexiste pour désigner une femme autochtone. Les vêtements étaient un mélange irréfléchi de styles de plusieurs nations autochtones, assortis aux mêmes vestes de style militaire que les enfants autochtones étaient forcés de porter dans les pensionnats.

15. Jean-Philippe Uzel, « Bête Noire de Kent Monkman, la revanche par le diorama », *Espace*, nº 109 (hiver 2015), p. 32.

16. Georgia Phillips-Amos, « Kent Monkman Takes on the 'Colonial Art Space' », *Frieze*, 17 avril 2019, https://www.frieze.com/article/kent-monkman-takes-colonial-art-space.

17. Conférence d'artiste, « Kent Monkman: Casualties of Modernity », programme de conférences, Penny Stamps School of Art and Design, University of Michigan, 28 janvier 2016.

18. Drew Anderson, « Bucking Traditions », *Alternatives Journal*, vol. 39, nº 4 (2013), p. 61.

19. Deena Rymhs, « Kent Monkman's The Big Four as Automobiography », *Auto/Biography Studies*, vol. 31, nº 3 (2016), p. 465.

20. Cité dans Daniel Baird, « The Alternative Realism of Kent Monkman », *The Walrus*, 7 février 2017.

21. James Daschuk, Clearing the Plains: *Disease, Politics of Starvation, and the Loss of Aboriginal Life*, Regina, University of Regina Press, 2013.

22. Robert Enright, « The Incredible Rightness of Mischief: An Interview with Kent Monkman », *Border Crossings*, vol. 36, nº 3 (2017), p. 30.

GLOSSAIRE

Adams, KC (Anishinaabe-Crie, née en 1971)
KC Adams est une artiste multidisciplinaire, pédagogue et activiste de Winnipeg, dont le travail aborde les relations entre la nature, la technologie et leur impact sur l’identité autochtone. Diplômée de l’Université Concordia, Adams a participé à des expositions internationales et elle a également publié l’ouvrage *Perception: A Photo Series* en 2019. De 2008 à 2009, elle a occupé le poste de directrice de la galerie Urban Shaman à Winnipeg.

art abstrait
Langage de l’art visuel qui emploie la forme, la couleur, la ligne et les traces gestuelles pour créer des compositions qui ne tentent pas de représenter des choses appartenant au monde réel. L’art abstrait peut interpréter la réalité sous une forme modifiée ou s’en éloigner tout à fait. On l’appelle aussi l’art non figuratif.

art conceptuel
L’art conceptuel, qui remonte au travail de Marcel Duchamp, mais qui ne sera pas codifié avant les années 1960, est une expression générale pour décrire un art qui met l’accent sur les idées plutôt que sur la forme. Le produit fini peut même avoir une forme concrète éphémère, comme le land art ou la performance.

Barkhouse, Mary Anne (Kwakwaka’wakw, née en 1961)
Sculptrice, native de Vancouver et héritière d’artistes renommés de la côte du Nord-Ouest, notamment Ellen Neel et Naka’pankam (Mungo Martin), Barkhouse vit actuellement en Ontario. Les loups, les coyotes et les hiboux peuplent ses œuvres, lesquelles abordent les thèmes de l’impact du colonialisme et de la gestion des terres. Le travail de Barkhouse figure au sein des principales institutions canadiennes et ses nombreux projets d’art public sont exposés partout en Ontario.

baroque
Style artistique des dix-septième et dix-huitième siècles, le baroque est caractérisé par le mouvement exagéré, la grandeur et l’expressivité. Le baroque trouve ses origines à Rome, dans la réponse de l’Église catholique à la réforme protestante, qui privilégie la communication par les sentiments. Avec le baroque, et contrairement au classicisme, le désordre remplace l’ordre et suscite le vertige d’un bouleversement.

Beam, Carl (Ojibwé, M'Chigeeng, 1943-2005)
Artiste multimédia qui a expérimenté la photographie, Beam a été le fer de lance de la récupération de l'espace culturel par des artistes autochtones contemporains au Canada. Il a souvent travaillé à partir de collages photographiques mettant en scène des photos de famille, des textes, des dessins, et des images récurrentes portant sur l'anatomie des oiseaux par exemple, l'iconographie chrétienne ou les célèbres combattants pour la liberté. Sa peinture *The North American Iceberg* (*L'iceberg nord-américain*), 1985, est la première œuvre d'un artiste autochtone reconnue comme art contemporain achetée par le Musée des beaux-arts du Canada. En 2005, il reçoit le Prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques.

Belcourt, Christi (Métis, née en 1966)
Artiste, militante et auteure, Christi Belcourt est connue pour ses peintures aux motifs complexes inspirés des motifs floraux du perlage traditionnel métis. Dans ses tableaux foisonnent les fleurs, les plantes et les animaux aux couleurs vives peints sur fond noir. L'artiste célèbre les merveilles et l'abondance du monde naturel, tout en attirant notre attention sur la précarité de la nature en cette période de crise environnementale. Elle a reçu de nombreuses distinctions prestigieuses, dont le Prix du gouverneur général pour l'innovation en 2016.

Belmore, Rebecca (Anishinaabe, Première Nation du Lac Seul, née en 1960)
Notoire pour sa contribution à l'art canadien, Belmore est une artiste de performance et d'installation de premier plan, reconnue pour son travail politiquement chargé qui aborde les questions non résolues de l'histoire, des traumatismes et de l'identité dans les espaces coloniaux du Canada et des Amériques. Parmi ses œuvres les plus célèbres, mentionnons la vidéo *Vigil* (*Vigile*), 2002, qui attire l'attention sur les centaines de femmes autochtones disparues dans le Downtown Eastside de Vancouver. En 2005, Belmore est devenue la première femme autochtone à représenter le Canada à la Biennale de Venise.

Bierstadt, Albert (Allemand/Américain, 1830-1902)
Grand paysagiste américain du dix-neuvième siècle, Bierstadt est connu pour ses peintures monumentales de l'Ouest américain. À l'âge de deux ans, il quitte la Prusse avec sa famille pour s'installer au Massachusetts. Dans sa vingtaine, il retourne cependant en Europe pour étudier et se former. Sa carrière prend son essor dès qu'il décide de mettre ses compétences techniques à profit pour produire des paysages panoramiques imprégnés de symbolisme. Bierstadt fait partie de la dernière génération d'artistes de la Hudson River School.

Boccioni, Umberto (Italien, 1882-1916)
Peintre, sculpteur et théoricien du futurisme, Umberto Boccioni est l'un des auteurs du *Manifeste de la peinture futuriste* en 1910 et du *Manifeste de la sculpture futuriste* en 1912, qui prône un style fondé sur la philosophie futuriste de Filippo Marinetti axée sur la violence, la vitesse et le pouvoir. Ses tableaux rendent l'énergie dynamique du mouvement dans des figures tournoyantes et fragmentées, alors que ses sculptures s'inspirent des principes du cubisme qu'il adapte à des thèmes futuristes exécutés dans des matériaux non conventionnels, dont le bois et le ciment.

Botticelli, Sandro (Italien, 1445-1510)
Botticelli est un peintre et dessinateur florentin de grande renommée. Parmi ses œuvres les plus connues, mentionnons ses fresques de la chapelle Sixtine à Rome et ses tableaux d'inspiration mythologique : *La naissance de Vénus* (1482-1485) conservé aux Galeries des Offices à Florence, ainsi que *Vénus et Mars* (v.1485) qui fait partie de la collection de la National Gallery à Londres.

Bowen, Deanna (Américaine/Canadienne, née en 1969)
Artiste interdisciplinaire, pédagogue et écrivaine établie à Montréal, Bowen est une descendante des pionniers noirs fondateurs des communautés albertaines d'Amber Valley et de Campsie. Sa pratique s'inspire souvent de son héritage afro-américain; en examinant les archives personnelles et publiques, elle aborde les thèmes de l'asservissement, de la migration et de la discrimination. Bowen détient une maîtrise en études visuelles de l'Université de Toronto et, en 2016, elle a reçu une bourse de la John Simon Guggenheim Memorial Foundation.

Boyer, Bob (Métis, 1948-2004)
Bob Boyer est un peintre non figuratif reconnu pour la façon dont il exploite les motifs symétriques de flèches, de triangles et de rectangles que l'on retrouve dans le perlage et les peintures sur cuir des Premières Nations des Plaines. Dans les années 1960, Boyer est influencé par la peinture *colour-field* et l'expressionnisme abstrait des Regina Five. Dans les années 1980, il commence à peindre sur des couvertures pour marquer l'histoire des Autochtones au Canada. De 1981 à 1998 et en 2004, Boyer est directeur des arts visuels à l'Université des Premières Nations du Canada (anciennement le Saskatchewan Indian Federated College).

Catlin, George (Américain, 1796-1872)
Catlin est un peintre, un écrivain et un voyageur qui s'est passionnément consacré à la question de la culture autochtone d'Amérique. Des centaines de ses peintures ethnographiques – dont plusieurs ont été encensées par de nombreux critiques de son temps, y compris Charles Baudelaire – sont aujourd'hui conservées à la Smithsonian Institution et à la National Gallery of Art de Washington.

ceinture wampum
Une ceinture créée à partir de perles wampum blanches et pourpres fabriquées à partir de coquilles de palourdes. Traditionnelles aux peuples autochtones des forêts de l'Est, les ceintures wampum ont divers objectifs, généralement de nature cérémonielle ou diplomatique. La ceinture porte un message encodé à l'aide d'arrangements symboliques et peut être utilisée pour inviter d'autres nations à une réunion, servir de registre d'un accord ou d'un traité, ou représenter le rôle important d'une personne. Pour les Haudenosaunee, par exemple, les ceintures wampum sont utilisées pour élire un nouveau chef et pour sceller un traité de paix entre les nations.

Cole, Thomas (Britannique/Américain, 1801-1848)
Un des principaux peintres paysagistes américains du dix-neuvième siècle et fondateur de la Hudson River School, Cole naît en Angleterre et émigre avec sa famille vers les États-Unis à l'âge de dix-sept ans. Après avoir suivi une formation de portraitiste, il s'intéresse aux paysages des montagnes Catskill et des Adirondacks. Cole produit des paysages spectaculaires, romantiques et idéalisés.

Collection McMichael d'art canadien
Situé à Kleinburg, en Ontario, le musée McMichael est une institution publique dédiée à l'art canadien et autochtone. Fondée en 1965, la Collection McMichael d'art canadien provient de la collection personnelle de Robert et Signe McMichael, laquelle regroupait des œuvres du Groupe des Sept et de leurs contemporains. La collection permanente compte aujourd'hui plus de 6 500 pièces. La galerie abrite également des archives de Cape Dorset. Outre le musée, le site comprend des sentiers de randonnée, un jardin de sculptures et la cabane de Tom Thomson – un bâtiment historique, auparavant la maison et le studio de l'artiste.

Constable, John (Britannique, 1776-1837)
Considéré aujourd'hui, avec William J. M. Turner, comme un des plus grands peintres britanniques de paysages et de ciels du dix-neuvième siècle. Constable peint surtout dans sa région natale du Suffolk et ses environs. Il exploite une approche picturale plus expressive qu'un grand nombre de ses prédécesseurs et contemporains.

Courbet, Gustave (Français, 1819-1877)
Figure marquante de l'art du dix-neuvième siècle, dont les tableaux – *Un enterrement à Ornans*, 1850, et *L'atelier du peintre*, 1854-1855, étant les plus célèbres – ont contribué à lancer le mouvement réaliste et à permettre ainsi aux artistes qui ont suivi, notamment les impressionnistes, d'abandonner les sujets classiques en faveur de ceux qu'ils découvrent dans leur vie quotidienne.

cubisme
Style de peinture radical conçu par Pablo Picasso et Georges Braque à Paris, entre 1907 et 1914, défini par la représentation simultanée de plusieurs perspectives. Le cubisme est déterminant dans l'histoire de l'art moderne en raison de l'énorme influence qu'il a exercée dans le monde; Juan Gris et Francis Picabia font aussi partie de ses célèbres praticiens.

Curtis, Edward S. (Américain, 1868-1952)
Curtis est un photographe commercial réputé pour ses portraits d'Autochtones, qu'il publie dans un ouvrage en vingt-deux volumes, *L'Indien de l'Amérique du Nord*, entre 1907 et 1930. Plus pittoresques que documentaires, ses images montrent souvent des coutumes et des costumes que les cultures représentées ont déjà abandonnés.

Dada
Mouvement pluridisciplinaire qui émerge en Europe en réponse aux horreurs de la Première Guerre mondiale, et dont les adeptes visent à déconstruire et démolir les valeurs et les institutions sociales traditionnelles. Dans leurs œuvres d'art, souvent des collages et des ready-mades, ils font fi des beaux matériaux et de la maîtrise artistique. Les principaux dadaïstes sont Marcel Duchamp, Tristan Tzara, Kurt Schwitters et Hans Arp.

Daumier, Honoré (Français, 1808-1879)
Artiste de premier plan dans le contexte politique turbulent du dix-neuvième siècle parisien, Daumier est surtout connu pour ses dessins et ses lithographies satiriques. Ridiculisant de façon virulente la classe politique et la bourgeoisie, ses œuvres lui valent d'être emprisonné pendant six mois en 1832-1833. Daumier contribue également au développement de la sculpture caricaturale.

David, Jacques-Louis (Français, 1748-1825)
David est un peintre néoclassique considéré comme prééminent à la fin du dix-huitième siècle. Il est surtout reconnu pour ses peintures d'histoire monumentales, comme *Le serment des Horaces*, 1784, bien qu'il soit également un portraitiste doué. Figure marquante de la Révolution française de 1789 par son implication politique, David achève une seule peinture à l'huile durant cette période, *La mort de Marat*, 1793, célèbre toile de la série inachevée des Martyrs de la révolution.

Davidson, Robert (Guud San Glans) (Haïda/Tlingit, né en 1946)
Célèbre sculpteur de mats totémiques et de masques, peintre, graveur et joaillier, Davidson est connu pour avoir ravivé et perpétué différents aspects de l'expression culturelle et de l'art des Haïdas. En 1969, à l'âge de 22 ans, il sculpte un mât totémique dans sa ville natale de Massett en Colombie-Britannique. Ce mât devient le premier à être érigé à cet endroit en 90 ans. En 2010, il reçoit le Prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques.

Delacroix, Eugène (Français, 1798-1863)
Peintre romantique français de premier plan dont l'utilisation de couleurs riches et sensuelles a influencé les impressionnistes et les postimpressionnistes. Suivant la tradition romantique, Delacroix dépeint des sujets marocains exoticisés, des scènes dramatiques de l'histoire et des événements contemporains. Ses coups de pinceau endiablés servent bien la tragédie et le rendu de l'émotion. Parmi ses tableaux les plus connus, figure *La Liberté guidant le peuple*, 1830.

de Vinci, Léonard (Italien, 1452-1519)
Patriarche de la Haute Renaissance italienne et auteur de *La Joconde*. Les peintures, sculptures et motifs d'ornementation et d'architecture de Léonard de Vinci transforment la conception de l'art en Occident, et ses écrits ont influencé les notions de représentation et d'expression de l'idéal esthétique tout au long de l'époque moderne.

Devine, Bonnie (Anishinaabe/Ojibwa, Première Nation de Serpent River, née en 1952)
Artiste d'installations en techniques mixtes, vidéaste, sculptrice et commissaire, Devine est acclamée pour ses explorations des traditions ojibwas dans une critique des héritages coloniaux. Devine tire parti des textiles, des contes et du tissage pour soulever des questions complexes liées à la terre, aux traités et aux contacts entre les colons et les Autochtones. Elle est professeure agrégée à l'Université de l'ÉADO, où elle a fondé le programme Indigenous Visual Culture.

Doré, Gustave (Français, 1832-1883)
Doré a expérimenté divers moyens d'expression, dont la peinture et la sculpture, mais il était surtout connu comme caricaturiste populaire, illustrateur et graveur. Il a réalisé un grand nombre de gravures sur bois pour de multiples publications, notamment des œuvres littéraires d'auteurs tels que Dante Alighieri, John Milton, Cervantes, Lord Byron, Edgar Allan Poe et Alfred, Lord Tennyson. Doté d'une grande virtuosité technique, Doré produit des illustrations et des estampes souvent fantaisistes, portées sur l'excès, et explorant le sublime.

Duchamp, Marcel (Français/Américain, 1887-1968)
Parmi les artistes penseurs les plus importants du vingtième siècle, Duchamp influence l'art conceptuel, le pop art et le minimalisme. Mieux connu pour son extraordinaire tableau, *Nu descendant un escalier, n° 2*, 1912, il est également renommé pour ses œuvres ready-mades, dont l'urinoir *Fontaine*, 1917, et *L.H.O.O.Q.*, 1919, l'œuvre par laquelle il « profane » *La Joconde*, pièce célébrissime de Léonard de Vinci, peinte en 1503.

expressionnisme abstrait
Mouvement pictural qui connaît un essor à New York dans les années 1940 et 1950, l'expressionnisme abstrait se définit par la combinaison de l'abstraction formelle et d'une approche autoréférentielle. Le terme décrit une grande variété d'œuvres. Jackson Pollock, Mark Rothko, Barnett Newman et Willem de Kooning figurent parmi les expressionnistes abstraits les plus célèbres.

Eyre, Ivan (Canadien, né en 1935)
Peintre, sculpteur et dessinateur abondamment loué, prolifique et collectionné. La pertinence d'Eyre réside tout autant dans son enseignement : professeur de peinture et de dessin à l'Université du Manitoba pendant plus de trente ans, il a travaillé de près avec plusieurs générations d'artistes canadiens. Il est surtout connu pour ses paysages majestueux des Prairies.

Géricault, Théodore (Français, 1791-1824)
Peintre du monumental *Radeau de la Méduse*, 1818-1819, qui représente les conséquences d'un naufrage notoire, Géricault s'est illustré au sein du romantisme français. Son style de vie – à la fois celui d'un dandy et d'un cavalier aventureux, connu pour sa flamboyance et ses sujets de prédilection, des scènes de drame, de douleur psychologique et de chevaux – cadre parfaitement avec le mythe de l'artiste romantique, sans compter que l'œuvre de Géricault a eu une influence significative malgré la brièveté de sa vie et de sa carrière. Bien que largement autodidacte, il partage un professeur avec son collègue peintre Eugène Delacroix (1798-1863) sur lequel son style a eu un effet formateur.

Giacometti, Alberto (Suisse, 1901-1966)
Alberto Giacometti est surtout connu comme sculpteur, mais c'est aussi un peintre, un dessinateur et un graveur. Quoique ses premières œuvres abstraites soient surréalistes avec des influences cubistes, après la Seconde Guerre mondiale, Giacometti se tourne vers la sculpture de figures et la phénoménologie – une façon de comprendre le monde par la perception et l'expérience – augmentant la taille de ses sculptures et amincissant les corps humains que celles-ci dépeignent jusqu'à ce qu'ils semblent disparaître dans l'espace. Le philosophe existentialiste Jean-Paul Sartre écrit sur ces corps humains frêles et isolés, qui attirent également l'attention de Samuel Beckett, pour qui Giacometti conçoit le premier décor de sa pièce *En attendant Godot*.

Glenbow-Alberta Institute
Musée d'art et d'histoire de l'art à Calgary, en Alberta, le Glenbow-Alberta Institute a été créé à la suite d'un don d'Eric Lafferty Harvie qui a offert sa collection d'objets historiques de l'Ouest canadien à la province de l'Alberta, en 1966. Aujourd'hui connu sous le nom de Glenbow Museum, le musée est consacré à l'art et à la culture de l'Ouest canadien, et comporte d'importantes collections historiques, artistiques, d'archives et de bibliothèques. Les expositions du musée sont axées à la fois sur l'histoire de l'art et l'art contemporain.

Gordon, Gisèle (Britannique/Canadienne, née en 1964)
Artiste médiatique, cinéaste et productrice torontoise originaire du Royaume-Uni, Gordon collabore avec l'artiste cri Kent Monkman depuis 1996, année de création du partenariat cinématographique qu'ils ont baptisé Urban Nation. Le duo a coréalisé des courts métrages expérimentaux, dont *Group of Seven Inches* (2005) et *Robin's Hood* (2007). *The Tunguska Project* (2005) constitue le premier long métrage documentaire de Gordon.

Goya, Francisco (Espagnol, 1746-1828)
Francisco José de Goya y Lucientes est un peintre influent de l'Espagne des Lumières dont le style expressif guidera les peintres romantiques, réalistes et impressionnistes du dix-neuvième siècle, en particulier les artistes français, notamment Édouard Manet. Bien qu'il se soit fait d'abord connaître comme peintre de cour de la monarchie espagnole, Goya s'est distingué par ses dessins et gravures sur les horreurs des guerres napoléoniennes et des luttes espagnoles pour l'indépendance, au début du dix-neuvième siècle, dont aucun ne fut publié de son vivant mais qui comptent parmi ses œuvres les plus marquantes.

Groupe des Onze (Painters Eleven)
Collectif d'artistes actif entre 1953 et 1960, formé de onze peintres de la région de Toronto, aux styles distinctifs, parmi lesquels on retrouve Harold Town, Jack Bush et William Ronald. Ils unissent leurs efforts afin d'accroître leur visibilité, compte tenu de l'intérêt limité pour l'art abstrait en Ontario à l'époque.

Groupe des Sept
École progressiste et nationaliste de peinture de paysage au Canada, active de 1920 (l'année de la première exposition du groupe à l'Art Gallery of Toronto) à 1933. Ses membres fondateurs sont les artistes canadiens Franklin Carmichael, Lawren Harris, A. Y. Jackson, Franz Johnston, Arthur Lismer, J. E. H. MacDonald et Frederick Varley.

Harris, Lawren S. (Canadien, 1885-1970)
Harris est l'un des fondateurs du Groupe des Sept en 1920 à Toronto et est généralement considéré comme son chef officieux. À la différence des autres membres du groupe, Harris s'est distancé de la peinture paysagiste figurative pour se tourner d'abord vers les paysages abstraits, puis vers l'abstraction pure. Le Groupe des Sept se dissout en 1931 et Harris devient le premier président du Groupe des peintres canadiens lors de sa création deux ans plus tard.

Harris, Robert (Canadien, 1849-1919)
Né à Tyn-y-Groes, au Pays de Galles, Harris émigre avec sa famille à Charlottetown, à l'Île-du-Prince-Édouard, en 1856. Il étudie dans des écoles d'art à Boston, Londres et Paris et devient rapidement l'un des portraitistes les plus reconnus au Canada à la fin des années 1800, notamment pour le tableau commémoratif *Les pères de la Confédération*, 1884. Robert Harris est président de l'Académie royale des arts du Canada de 1893 à 1906.

Haudenosaunee
Les Haudenosaunees, ou peuple de la longue maison, forment une confédération démocratique de cinq nations iroquoises, soit les Mohawks, les Oneidas, les Onondagas, les Cayugas et les Sénécas. En 1722, la nation Tuscarora s'est jointe à la confédération pour former un groupe connu au temps de la Nouvelle-France sous le nom de Six Nations. Chaque nation a sa propre langue et son propre territoire traditionnel, réparti dans tout l'État de New York et dans certaines parties du Québec et de l'est de l'Ontario. La réserve des Six Nations de la rivière Grand, où toutes les nations sont représentées, est située près de Brantford, en Ontario, sur une bande de terre connue sous le nom de Terres de Haldimand et dont la propriété est encore disputée aujourd'hui.

Houle, Robert (Saulteaux, Kaa-wii-kwe-tawang-kak, né en 1947)
Peintre, commissaire d'exposition, professeur et auteur, connu pour avoir joué un rôle important dans la visibilité de l'art contemporain des Premières Nations au Canada. Son expérience à l'Internat Sandy Bay Residential School influe sur ses peintures colour-field, qui, dans un langage conceptuel, opposent la spiritualité Saulteaux-Ojibwa et le christianisme. Houle a été le premier conservateur de l'art des Premiers peuples au Musée canadien de la civilisation (aujourd'hui le Musée canadien de l'histoire) (1977-1980) et a co-organisé de nombreuses expositions d'envergure d'artistes des Premières Nations. Il reçoit en 2015 le Prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques (Voir *Robert Houle : sa vie et son œuvre* par Shirley Madill.)

Houle, Terrance (Káínai, né en 1975)
Terrance Houle est un artiste interdisciplinaire et réalisateur de Calgary, dont les performances, les photographies et les films traitent de l'identité et de la représentation autochtone. Empreinte parfois d'humour, l'œuvre de Houle pose un regard critique sur le monde. L'artiste travaille souvent en collaboration, entre autres avec des membres de communautés autochtones, comme pour son projet *Ghost Days* (*Les jours de fantômes*), sur lequel il travaille depuis plusieurs années et où il tente de faire apparaître des esprits de l'histoire autochtone et de l'histoire coloniale. Houle a participé à des expositions partout au Canada et à l'étranger.

Hudson River School
École de peinture de paysage nationaliste et romantique qui a vu le jour de façon informelle au milieu du dix-neuvième siècle lorsque l'industrie croissante menaçait de changer l'environnement naturel des États-Unis. La majorité des peintres de la Hudson River School étaient établis à New York, et ils représentaient souvent les montagnes Catskill et Adirondack. Ces peintres ont intégré un sens du drame, du sublime et du monumental dans leurs représentations de la nature, transformant le paysage en un symbole du sens intangible de la création de Dieu. Thomas Cole et Asher Brown Durand figuraient parmi les principaux membres de l'école.

Janvier, Alex (Dene Suliné/Saulteaux, né en 1935)
Inspiré à la fois par l'expressionnisme et par ses origines autochtones, Janvier est un membre fondateur de la Professional Native Indian Artists Inc. (PNIAI) et un pionnier de l'art autochtone au Canada. Ses tableaux abstraits, souvent composés de couleurs symboliques vives et de lignes courbes, abordent les thèmes du territoire, des esprits, ainsi que des luttes et des victoires de la culture autochtone.

Judd, Donald (Américain, 1928-1994)
Sculpteur, critique et principal artiste minimaliste, bien qu'il refuse le terme, Judd est reconnu pour sa création « d'objets spécifiques », sur lesquels il écrit un manifeste en 1964 qui affirme sa position sur le rejet de ce qu'il considère comme l'illusionnisme des moyens d'expression bidimensionnels. Les objets de Judd, dont beaucoup prennent la forme de boîtes, se matérialisent en des structures rigoureusement répétitives imposées par l'utilisation et les procédés de travail de matériaux industriels. Dans ces œuvres, l'émotion de l'artiste est complètement évacuée pour ne considérer que l'action de l'objet sur son environnement.

Jungen, Brian (Dane-zaa, né en 1970)
Artiste reconnu internationalement pour sa réutilisation d'objets commerciaux, Brian Jungen transforme par exemple des chaussures de sport, des chaises de jardin et des sacs de golf en compositions complexes rappelant les sculptures autochtones de la côte du Nord-Ouest. L'œuvre de Jungen s'inscrit dans les débats sur la mondialisation, l'appropriation culturelle et la muséologie. Diplômé de l'Université d'art et de design Emily-Carr, Jungen a été le premier lauréat du Prix Sobey pour les arts en 2002.

Kane, Paul (Irlandais/Canadien, 1810-1871)
Influencé par George Catlin, ce peintre et explorateur du dix-neuvième siècle s'attache pendant une longue période à documenter les peuples autochtones d'Amérique du Nord et à représenter, dans un style européen traditionnel, leur culture et leurs paysages. Le Musée royal de l'Ontario conserve une centaine de tableaux et plusieurs centaines d'esquisses de Kane. (Voir *Paul Kane : sa vie et son œuvre* par Arlene Gehmacher.)

Kunuk, Zacharias (Kapuivik, né en 1957)
Cinéaste et producteur dont le film *Atanarjuat : The Fast Runner* (*Atanarjuat : le coureur rapide*), 2001, est le premier long métrage inuit entièrement en inuktitut avec une distribution entièrement autochtone. En 1988, Kunuk cofonde la société de production indépendante Igloolik Isuma Productions, basée au Nunavut. Il se fait le champion de l'autoreprésentation des Inuits par le biais des médias de radiodiffusion et de la vidéo afin de prévenir d'autres pertes de mémoire collective dues à l'influence des missionnaires étrangers, des prêtres, des écoles et des médias de masse. Kunuk a reçu la Caméra d'or au Festival de Cannes en 2001.

Linklater, Duane (Cri, né en 1976)
Linklater est un artiste multidisciplinaire Omaskêko Ininiwak (Cri) de North Bay, en Ontario, titulaire d'une maîtrise en beaux-arts du Bard College. Son œuvre examine et dénonce la représentation et l'exclusion des peuples et des cultures autochtones par les musées et autres institutions. Linklater a participé à des expositions internationales, notamment en collaboration avec Brian Jungen à *documenta 13* à Cassel, en Allemagne. Il a reçu le Prix Sobey pour les arts en 2013.

Loi sur les Indiens de 1876
Principale loi par laquelle le gouvernement fédéral canadien administre le « statut d'indien », les gouvernements locaux des Premières Nations ainsi que les terres de réserve et les fonds collectifs autochtones. Elle consolide les anciennes ordonnances coloniales qui visaient à éradiquer la culture des Premières Nations au profit de l'assimilation à la société eurocanadienne. Elle a été modifiée plusieurs fois, mais de manière plus importante en 1951 et en 1985, avec des changements principalement axés sur le retrait d'articles particulièrement discriminatoires. La *Loi sur les Indiens* s'applique uniquement aux peuples des Premières Nations, et non aux Métis et aux Inuits. Elle constitue un document paradoxal et évolutif qui a causé des traumatismes, des violations des droits de la personne ainsi que de grands bouleversements sociaux et culturels chez plusieurs générations de peuples des Premières Nations. La Loi précise également les obligations du gouvernement envers les membres des Premières Nations et détermine leur « statut », une reconnaissance légale de leur patrimoine qui leur accorde certains droits comme celui de vivre sur des terres de réserve.

Luna, James (Puyukitchum/Ipai/Autochtone du Mexique, 1950-2018)
Artiste autochtone de performance conceptuelle et d'installation, Luna est reconnu pour ses façons d'utiliser son corps pour critiquer les institutions. Dans *The Artifact Piece* (*Artefact*), Luna s'étend avec des objets personnels à l'intérieur d'une vitrine en verre dans un musée et se présente comme un artefact. Sa provocation et son humour visent à placer le public devant les préjugés des institutions culturelles et de la culture dominante. En 2005, Luna est commandité par la Smithsonian Institution pour participer à la Biennale de Venise.

Lynn, Washington Frank (Britannique, 1827-1906)
Artiste et journaliste d'origine britannique qui a servi comme reporter pendant la guerre civile américaine, Lynn a également fait la promotion de l'émigration britannique au Canada dans ses écrits. En 1872, il s'installe au Manitoba et devient le rédacteur en chef du quotidien *Manitoban*. Lynn a étudié à la Royal Academy of Arts en Angleterre. Pendant son séjour au Canada, il peint des portraits traditionnels et des paysages des Prairies tant à l'aquarelle qu'à l'huile. Le Musée des beaux-arts de Winnipeg détient quelques-unes de ses œuvres.

MacDonald, Mike (Mi'kmaq, 1941-2006)
MacDonald est un artiste multimédia né en Nouvelle-Écosse qui a pratiqué la vidéo, l'installation et le jardinage, et dont l'œuvre reflète son intérêt pour le patrimoine autochtone, les revendications territoriales et l'environnementalisme. MacDonald apprend en autodidacte. De 1995 à 2003, il parcourt le Canada et crée des jardins de papillons afin d'encourager la contemplation et l'admiration de la nature. En 2000, il reçoit le premier Prix d'excellence décerné aux Autochtones pour les nouveaux médias.

Magritte, René (Belge, 1898-1967)
Figure majeure de l'art du vingtième siècle et l'un des peintres les plus importants du surréalisme, Magritte découvre le mouvement par l'entremise d'André Derain et de Paul Éluard alors qu'il vit à Paris à la fin des années 1920, et il participe aux activités du groupe dans les années 1930. Parmi ses nombreuses œuvres célèbres se trouvent *La trahison des images* et *Le fils de l'homme*.

Manet, Édouard (Français, 1832-1883)
Considéré comme un précurseur du modernisme, Édouard Manet fuit les thèmes traditionnels pour se pencher sur les représentations de la vie urbaine de son époque tout en incorporant à ses compositions des références à la tradition classique. Son art est rejeté par la critique, mais son style non conformiste influence les impressionnistes.

Matisse, Henri (Français, 1869-1954)
Peintre, sculpteur, graveur, dessinateur et graphiste, adepte à différents moments de l'impressionnisme, du postimpressionnisme et du fauvisme, Matisse est, avec Pablo Picasso, dans les années 1920, l'un des peintres les plus célèbres de sa génération. Matisse est réputé pour sa palette et son dessin remarquables.

McMaster, Gerald (Cris-des-Plaines, Première nation Siksika, né en 1953)
Artiste, éducateur et conservateur, McMaster a travaillé dans des institutions nationales et internationales, notamment au Musée national de l'Homme (aujourd'hui le Musée canadien de l'histoire) au Canada et au Smithsonian National Museum of the American Indian aux États-Unis. Ses œuvres d'art, qui juxtaposent la culture pop contemporaine et les éléments traditionnels, ont été exposées au Musée des beaux-arts de Winnipeg, à la Collection McMichael d'art canadien et au SITE Santa Fe, entre autres.

McMaster, Meryl (Crie des plaines/Eurocanadienne, née en 1988)
McMaster est une artiste établie à Ottawa dont les autoportraits photographiques explorent des facettes de son identité personnelle, de son double héritage – cri des plaines et eurocanadien –, et de sa relation à la terre. McMaster transforme son apparence à l'aide de costumes, de maquillage et d'accessoires, faisant apparaître des personnages fantastiques qui habitent des paysages naturels éloignés. Son œuvre évoque des récits personnels et ancestraux, examine les effets du colonialisme sur la vie des peuples autochtones et sur l'environnement naturel, et examine la façon dont le passé influence notre compréhension du présent.

modernisme
Mouvement qui s'étend du milieu du dix-neuvième au milieu du vingtième siècle dans tous les domaines artistiques. Le modernisme rejette les traditions académiques au profit de styles novateurs qui se développent en réaction à l'industrialisation de la société contemporaine. Les mouvements modernistes dans le domaine des arts visuels comprennent le réalisme de Gustave Courbet, et plus tard l'impressionnisme, le postimpressionnisme, le fauvisme, le cubisme, et enfin l'abstraction. Dans les années 1960, les styles postmodernistes antiautoritaires tels que le pop art, l'art conceptuel et le néo-expressionnisme brouillent les distinctions entre beaux-arts et culture de masse.

Moore, Henry (Britannique, 1898-1986)
Un des sculpteurs les plus importants du vingtième siècle. Dès ses débuts, l'œuvre de Moore reflète l'influence de la sculpture non européenne; plus tard, il s'inspire de matériaux naturels, tels les os et les cailloux. Sa technique l'appelle à sculpter à même ses matériaux, qu'il s'agisse de bois, de pierre ou de plâtre.

Morrisseau, Norval (Anishinaabe, 1931-2007)
Peintre reconnu pour avoir représenté les légendes anishinabés et des thèmes spirituels personnels et hybrides avec des couleurs vives et des lignes fortes, Morrisseau est une figure cruciale dans la présentation de l'art autochtone contemporain sur la scène plus large de l'art canadien. Il fonde l'école de Woodland et inspire une génération de jeunes artistes des Premières Nations. En 1978, Morrisseau est investi de l'Ordre du Canada et en 2006, le Musée des beaux-arts du Canada présente une rétrospective majeure de son travail. (Voir *Norval Morrisseau : sa vie et son œuvre* par Carmen Robertson.)

Munch, Edvard (Norvégien, 1863-1944)
Préfigurant le mouvement expressionniste, l'œuvre de Munch représente essentiellement les émotions de l'artiste – la peur, la solitude, le désir sexuel et l'effroi. Peintre, graveur et dessinateur prolifique et admiré, Munch est surtout connu pour son tableau *Le cri*.

Musée canadien de l'histoire
Situé à Ottawa, le musée est à l'origine fondé en 1856 en tant que musée géologique associé à la Mission géologique du Canada. Sa mission est plus tard élargie pour comprendre l'ethnographie, l'archéologie et l'histoire naturelle. En 1968, il a été divisé en trois parties, la section ethnographique devenant le Musée national de l'Homme. Rebaptisé Musée canadien des civilisations en 1986, il déménage en 1989 dans son édifice actuel, conçu par Douglas Cardinal afin de refléter le paysage canadien. Devenu le Musée canadien de l'histoire en 2013, son plus récent changement de nom reflète l'accent qu'il met présentement sur l'histoire et la culture des peuples du Canada.

Musée des beaux-arts de l'Ontario (MBAO, ou la AGO)
Fondée en 1900 sous le nom de Art Museum of Toronto, puis rebaptisée Art Gallery of Toronto en 1919, la Art Gallery of Ontario (depuis 1966) ou Musée des beaux-arts de l'Ontario est une importante institution muséale torontoise qui détient près de 95 000 œuvres d'artistes canadiens et étrangers.

Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM)
Fondé en 1860 comme l'Art Association of Montreal, le Musée des beaux-arts de Montréal abrite une collection encyclopédique d'œuvres d'art et d'artefacts datant de l'Antiquité à aujourd'hui. De ses débuts, en tant que musée et espace d'exposition privés, à son statut actuel d'institution publique étendue sur plus de quatre bâtiments de la rue Sherbrooke à Montréal, le musée rassemble une collection de plus de 43 000 œuvres et présente des expositions historiques, modernes et contemporaines.

Musée des beaux-arts de Winnipeg (MBAW, ou la WAG)
Fondée en 1912, la Winnipeg Art Gallery ou Musée des beaux-arts de Winnipeg possède la plus grande collection publique d'art inuit au monde. La sculpture inuite y est exposée pour la première fois en décembre 1953 et dès 1957, la WAG commence à systématiquement faire des achats pour sa collection permanente. En 1960, l'institution prend un engagement sérieux lorsqu'elle achète 139 pièces importantes de George Swinton. Au fil des ans, la collection d'art inuit du musée a grandi jusqu'à atteindre sa taille actuelle de près de 13 200 œuvres, en grande partie grâce au don ou à l'achat de grandes collections, notamment, l'énorme Collection Jerry Twomey de 4000 pièces reçue en 1971. Les autres collections principales de la WAG sont dédiées à l'art canadien historique et contemporain, à l'art décoratif et à la photographie canadienne contemporaine. Le musée a déménagé plusieurs fois dans son histoire mais se trouve à son emplacement actuel depuis 1971.

Musée des beaux-arts du Canada (MBAC, ou la NGC)
Institution fondée en 1880, la National Gallery of Canada ou Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa possède la plus vaste collection d'art canadien au pays ainsi que des œuvres d'artistes internationaux de renom. Sous l'impulsion du gouverneur général, le marquis de Lorne, le musée a été créé à l'origine pour renforcer l'identité spécifiquement canadienne en matière de culture et d'art, et pour constituer une collection nationale d'œuvres d'art qui correspondrait au niveau des autres institutions de l'Empire britannique. Depuis 1988, le musée est situé sur la promenade Sussex dans un bâtiment conçu par Moshe Safdie.

Musée du Manitoba
Fondé en 1965 et anciennement connu sous le nom de Musée de l'homme et de la nature du Manitoba, le Musée du Manitoba représente la plus grande institution culturelle et scientifique à but non lucratif de la province. Situé à Winnipeg, il abrite un planétarium ainsi que des galeries consacrées à la science et au patrimoine du Manitoba. Les collections, dont celles d'archéologie, d'ethnologie, d'histoire et de la Compagnie de la Baie d'Hudson, comptent plus de 2,6 millions de documents.

Musée McCord
Musée montréalais d'histoire locale et nationale, inauguré en 1921. Variée, sa collection comprend les archives photographiques Notman : environ 1 300 000 photographies de William Notman, des employés de son studio et d'autres photographes, des années 1840 à aujourd'hui, ainsi que de l'équipement photographique et des documents connexes.

Musée royal de l'Ontario (MRO, ou le ROM)
Créé en 1912, le Royal Ontario Museum ou Musée royal de l'Ontario est une institution torontoise qui a ouvert ses portes au public en 1914. À l'origine, le musée abritait des collections d'archéologie, de zoologie, de paléontologie, de minéralogie et de géologie. Aujourd'hui, il détient d'importantes collections d'artefacts provenant de Chine et des peuples autochtones du Canada, ainsi qu'une vaste collection de textiles. L'édifice a subi trois agrandissements majeurs depuis sa fondation : en 1933, 1982 et 2007.

Niro, Shelley (Kanien'kehaka [Mohawk], clan de la tortue, Six Nations du Territoire de Grand River, née en 1954)
Artiste multidisciplinaire qui remet en question les représentations coloniales et traditionnelles des peuples autochtones avec un humour effronté exprimé dans le perlage, la sculpture, la vidéo et la photographie. Dans des actes de parodie et de réimagination, Niro combine des représentations d'elle-même et de membres féminins de sa famille avec des images Mohawk traditionnelles et des références culturelles pop. En 2017, elle reçoit le Scotiabank Photography Award et le Prix du Gouverneur général pour les arts visuels et médiatiques.

Notman, William (Écossais/Canadien, 1826-1891)
Après avoir immigré au Canada en 1856, Notman ne tarde pas à devenir le plus important photographe de Montréal. Se spécialisant dans le portrait, il développe des techniques novatrices permettant de représenter plusieurs personnes dans une même photo (qu'on appelle photographie composite) et de recréer des scènes extérieures en studio. Grâce à son exceptionnelle technique et son talent pour la promotion, il devient le premier photographe canadien à se tailler une réputation internationale. (Voir *William Notman : sa vie et son œuvre*, par Sarah Parsons.)

Obomsawin, Alanis (Abénakise, née en 1932)
Cinéaste documentariste autochtone parmi les plus célèbres au monde, Obomsawin a débuté sa carrière à l'Office national du film du Canada (ONF) en 1967 comme consultante. Elle réalise par la suite plus de cinquante films pour l'ONF dans lesquels elle explore la vie et les préoccupations des peuples autochtones du Canada. Obomsawin a créé des documentaires remarquables dont *Les événements de Restigouche* (1984) et *Kanehsatake, 270 ans de résistance* (1993). Obomsawin est nommée compagnon de l'Ordre du Canada en 2019.

Odjig, Daphne (Odawa/Potawatomi/Anglaise, la Première Nation Wikwemikong, 1919-2016)
Peintre autochtone réputée au Canada, Odjig est membre fondatrice de la Professional Native Indian Artists Inc. (PNIAI). Son travail fusionne les styles traditionnels des Premières Nations avec les esthétiques cubiste et surréaliste. Les formes souples, les couleurs audacieuses et les contours noirs sont caractéristiques de son art, qui porte particulièrement sur les notions de politique autochtone en art.

Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO)
L'Ontario College of Art est le nom donné en 1912 à l'établissement qui s'appelait jusque-là l'Ontario School of Art (fondé en 1876), avant de devenir l'Ontario College of Art and Design en 1996. En 2010, il adopte le nom d'Université de l'École d'art et de design de l'Ontario (Université de l'ÉADO) afin de refléter son nouveau statut. Située à Toronto, il s'agit de la plus ancienne et de la plus importante école d'art au Canada.

peinture d'histoire
Définie par l'Académie royale de peinture et de sculpture au dix-septième siècle comme genre pictural au sein de la hiérarchie de la peinture académique, la peinture d'histoire est le style dominant en Europe, de la Renaissance jusqu'au dix-neuvième siècle. Monumentale tant par son ampleur que par sa force narrative et représentant souvent une leçon de morale, la peinture d'histoire s'est d'abord inspirée de l'histoire et de la mythologie grecque et romaine, ainsi que de la Bible, mais a également tiré son inspiration de scènes de l'histoire plus récente ou contemporaine. Dans la Grande-Bretagne du dix-neuvième siècle, la peinture d'histoire a servi à présenter des scènes montrant l'étendue de l'Empire. Aujourd'hui, des artistes tels que Kent Monkman ont recours à la peinture d'histoire pour l'exploration de thèmes liés à l'héritage du colonialisme.

performance
Forme d'art exécutée en direct et dans un temps donné, dans laquelle le matériau premier de l'artiste est son propre corps. La performance peut impliquer plusieurs participants ainsi que le public. La performance apparaît au début du vingtième siècle, avec des mouvements comme le dadaïsme et le futurisme, et se développe davantage dans les années 1960 et 1970, après le déclin du modernisme. Les thèmes communs à cette pratique portent sur la dématérialisation de l'objet artistique, l'éphémérité, la présence physique de l'artiste, l'anticapitalisme et l'intégration de l'art dans la vie.

Picasso, Pablo (Espagnol, 1881-1973)
Reconnu comme l'un des artistes les plus célèbres et influents du vingtième siècle et travaillant surtout en France, Picasso est un membre éminent de l'avant-garde parisienne qui comprend Henri Matisse et Georges Braque. Beaucoup considèrent son tableau *Les demoiselles d'Avignon*, 1907, comme le plus important du vingtième siècle.

Poitras, Edward (Métis, né en 1953)
Sculpteur et artiste d'installation en techniques mixtes, Poitras est reconnu pour sa façon de combiner des matériaux divers, tels que des os d'animaux érodés, du perlage, des plaques transistorisées, des bandes audio et des fils électriques, afin d'explorer les interrelations entre les cultures autochtones et les cultures européennes ou des colons. De 1975 à 1976, Poitras étudie avec Domingo Cisneros à La Macaza, Québec. En 1995, il devient le premier artiste autochtone à représenter le Canada à la Biennale de Venise.

Poitras, Jane Ash (Crie, née en 1951)
Peintre, graveuse et écrivaine, Poitras est reconnue pour les techniques artistiques postmodernes, comme le collage, qu'elle emploie pour aborder l'histoire et l'expérience des peuples autochtones du Canada. Jane Ash Poitras détient une formation en microbiologie et une maîtrise en beaux-arts de l'Université Columbia. Elle a reçu plusieurs distinctions, dont l'Ordre du Canada (2017) et ses œuvres figurent dans les collections de nombreuses institutions publiques partout au pays.

Pollock, Jackson (Américain, 1912-1956)
Chef de file de l'expressionnisme abstrait, Pollock est surtout connu pour ses peintures de dégoulinures (les *drippings*) des années 1940 et 1950. Il est étroitement associé à l'*action painting*. Cette peinture gestuelle suppose que l'artiste aborde sa toile sans savoir à l'avance ce qu'il va créer.

Poussin, Nicolas (Français, 1594-1665)
Nicolas Poussin est une figure de proue de l'ère baroque, bien que ses peintures n'en reflètent pas le style. Il quitte la France pour Rome en 1624 et il allait bientôt choisir de vivre et de travailler dans la ville éternelle jusqu'à la fin de ses jours. Poussin est reconnu pour le style classique de ses peintures, qui allait influencer nombre d'artistes à sa suite, notamment le maître du néoclassicisme, Jacques-Louis David.

Ray, Carl (Cri, 1943-1978)
Membre de la Professional Native Indian Artists Inc. (PNIAI) et de l'école de Woodland formé par Norval Morrisseau, Ray est un peintre influent de la faune, des paysages nordiques et de l'art médecine. Représenté dans les collections du Musée des beaux-arts de Winnipeg, au Manitoba, de la Collection McMichael d'art canadien à Kleinburg, en Ontario, et du Musée royal de l'Ontario à Toronto, le travail de Ray est reconnu pour son caractère tridimensionnel, ses lignes fluides et ses compositions originales.

réalisme
Style artistique où les sujets sont représentés de manière aussi factuelle que possible. Le réalisme renvoie aussi au mouvement artistique du dix-neuvième siècle, initié par Gustave Courbet autour de la Révolution de 1848, qui préconise la représentation de la vie moderne, plutôt que le recours aux traditionnels sujets mythologiques, religieux ou historiques chers à la tradition.

Reid, Bill (Haïda, 1920-1998)
Sculpteur, peintre et bijoutier, Reid est reconnu pour son travail de défenseur de la culture et des revendications territoriales haïda et pour ses compétences en tant que maître sculpteur. Il a créé des sculptures publiques monumentales, que l'on trouve à l'Université de la Colombie-Britannique, à l'ambassade du Canada à Washington et à l'aéroport international de Vancouver. Son *Lootaas [Wave-Eater]* (*Lootas [Mangeur de vagues]*), 1986, est un canot de 15 mètres sculpté à partir d'un cèdre rouge, commandé pour l'Expo 86 à Vancouver. (Voir *Bill Reid : sa vie et son œuvre* par Gerald McMaster.)

Renaissance
Terme employé depuis le dix-neuvième siècle pour nommer, dans le domaine de l'art en Occident, la période historique correspondant approximativement aux années 1400-1600. La Renaissance est associée au retour du style classique en art et en architecture, suivant la période médiévale.

Rindisbacher, Peter (Suisse, 1806-1834)
Rindisbacher est un artiste d'origine suisse connu pour ses peintures des peuples autochtones, de la vie des colons et des fonctionnaires de la Compagnie de la Baie d'Hudson autour de la colonie de la rivière Rouge, dans ce qui est maintenant le Manitoba. C'est à quinze ans qu'il quitte la Suisse avec sa famille pour se rendre au Canada; après une inondation en 1826, il s'installe dans le Midwest des États-Unis. Ses œuvres sont conservées au sein de nombreuses institutions canadiennes, dont Bibliothèque et Archives Canada, le Musée des beaux-arts du Canada et le Glenbow Museum.

romantisme
Mouvement multidisciplinaire qui exerce une influence sur la plupart des domaines de la culture occidentale des dix-huitième et dix-neuvième siècles, y compris l'art, la littérature et la philosophie. Le romantisme privilégie l'émotionnel et le subjectif, en réaction au rationalisme du siècle des Lumières.

Rubens, Peter Paul (Flamand, 1577-1640)
Le peintre baroque Peter Paul Rubens est reconnu pour ses compositions à sujets religieux et mythologiques. Influencé dans sa jeune carrière par les peintres de la Renaissance vénitienne, Rubens développe un style qui en vient à incarner la sensualité et le mouvement de la peinture baroque, employant une technique plus relâchée et libre dans ses derniers travaux. Il a dirigé un vaste atelier pour la production de ses œuvres, en plus de servir à titre de diplomate pour les Pays-Bas, en Europe.

Sapp, Allen (Cri, 1928-2015)
Peintre cri des plaines, Allen Sapp est connu pour ses œuvres dépeignant la vie dans la réserve de Red Pheasant, en Saskatchewan, où il a grandi. Son travail a fait l'objet d'expositions d'un bout à l'autre du Canada, aux États-Unis et en Angleterre. En 1987, Sapp est nommé Officier de l'Ordre du Canada; en 2003, il reçoit un Prix du Gouverneur général pour ses illustrations du livre inspiré de ses souvenirs d'enfance, *The Song Within My Heart*.

Seurat, Georges (Français, 1859-1891)
Peintre influent, Seurat est un pionnier du mouvement néo-impressionniste qui s'éloigne de la spontanéité relative de l'impressionnisme au profit de compositions plus formelles et de contenus symboliques. Avec Paul Signac, il crée le pointillisme, une technique qu'adoptent d'autres peintres, notamment Camille Pissarro, Piet Mondrian et Wassily Kandinsky.

Stanley, John Mix (Américain, 1814-1872)
Peintre et photographe itinérant, connu pour ses peintures de paysages, Stanley commence à peindre des Autochtones d'Amérique alors qu'il travaille au Wisconsin et en Illinois; plus tard, il prend part à de nombreuses expéditions dans l'Ouest américain, réalisant des croquis et des daguerréotypes des peuples autochtones et des paysages pour le compte de l'armée américaine.

Suzor-Coté, Marc-Aurèle de Foy (Canadien, 1869-1937)
Artiste d'une remarquable polyvalence, Suzor-Coté est peintre, dessinateur, sculpteur, illustrateur et décorateur d'églises. En 1890, il quitte le Québec rural pour aller étudier les beaux-arts à Paris, où il restera pendant dix-huit ans, peignant des paysages ruraux dans un style impressionniste.

système des pensionnats indiens
Établis par le gouvernement du Canada dans les années 1880 et souvent administrés par des communautés religieuses, les pensionnats ont perduré jusque dans les années 1990. Ce système retire et isole les enfants autochtones de leur maison, de leur famille et de leurs traditions culturelles pour les assimiler à la culture coloniale dominante. Les enfants sont endoctrinés à des modes de vie eurocanadiens et chrétiens. Par exemple, il leur y est interdit de pratiquer leur culture ou de parler leur langue. Le programme enseigné est moins axé sur les progrès scolaires que sur la formation d'un travail manuel dans le domaine agricole, industriel ou domestique. De nombreux enfants y subissent de la violence physique, sexuelle, émotionnelle et/ou psychologique.

Thomson, Tom (Canadien, 1877-1917)
Thomson est une figure cardinale dans la création d'une école nationale de peinture, dont la vision audacieuse du parc Algonquin – alignée stylistiquement sur le postimpressionnisme et l'Art nouveau – finit par symboliser tant le paysage canadien que la peinture de paysage canadienne. Tom Thomson et les membres de ce qui deviendra en 1920 le Groupe des Sept ont exercé les uns sur les autres une profonde influence artistique. (Voir *Tom Thomson : sa vie et son œuvre*, par David P. Silcox.)

Tiepolo, Giovanni Battista (Italien, 1696-1770)
Peintre et graveur vénitien du dix-huitième siècle, renommé pour ses fresques décoratives, Tiepolo a réalisé à la fresque des plafonds monumentaux et dramatiques, comme celui représentant les quatre continents au palais de Würzburg en Allemagne, grâce à des techniques de perspective dérivées du théâtre. En plus de sujets allégoriques, l'artiste a peint des scènes mythologiques, historiques, littéraires et religieuses dans le style rococo qu'on lui reconnaît.

Titien (Italien, v.1488-1576)
Tiziano Vecellio, connu sous le nom de Titien, est l'un des plus importants peintres de la Renaissance vénitienne, dont les innovations formelles en matière de technique du pinceau et de couleur signalent l'avènement d'une nouvelle esthétique de l'art occidental. Comptant des membres de la famille royale parmi ses mécènes, Titien jouit d'une réputation sans égale à travers l'Europe. Ses œuvres exercent une influence sur plusieurs peintres qui suivront, y compris Diego Velázquez et Pierre Paul Rubens.

tradition académique
Associée aux académies royales des beaux-arts fondées en France et en Angleterre aux dix-septième et dix-huitième siècles respectivement, la tradition académique met l'accent sur la pratique du dessin dans l'apprentissage de la peinture et de la sculpture, privilégiant un style pétri de l'influence de l'Antiquité classique. Les sujets des œuvres y sont classés suivant la hiérarchie des genres picturaux, avec d'abord la peinture d'histoire, religieuse, mythologique, allégorique et ancienne, laquelle est suivie par ordre d'importance décroissant par le portrait, la peinture de genre, le paysage et la nature morte.

trompe-l'œil
Genre pictural consistant à créer une illusion visuelle, principalement au moyen d'images et d'objets peints qui semblent tridimensionnels, et à tromper le regardeur en suggérant que ces objets et images sont réels. Parmi les exemples les plus fréquents, mentionnons les insectes qui semblent se trouver à la surface de tableaux de la Renaissance et les peintures murales donnant l'impression que les murs plats s'ouvrent vers des espaces se trouvant au-delà de la pièce.

Vellekoop, Maurice (Canadien, né en 1964)
Illustrateur né à Toronto et diplômé de l'Ontario College of Art and Design, Maurice Vellekoop collabore couramment à de grands magazines de mode tels que *Vogue*, *GQ*, *Cosmopolitan* et *Glamour*. En 1997, il publiait son ouvrage *Maurice Vellekoop's ABC Book: A Homoerotic Primer* et il a depuis fait paraître deux bandes dessinées romanesques chez l'éditeur montréalais Drawn & Quarterly.

West, Benjamin (Américain/Britannique, 1738-1820)
Peintre influent reconnu pour ses œuvres à sujets historiques, mythologiques et religieux, ainsi que pour ses portraits. West a cofondé la Royal Academy of Arts à Londres et en a été le président en 1792. L'un de ses tableaux les plus connus, *The Death of General Wolfe* (*La mort du général Wolfe*), 1770, est un portrait fictif de la mort du général britannique James Wolfe lors de la bataille des plaines d'Abraham (1759) pendant la guerre de Sept Ans.

Willard, Tania (Secwepemc, née en 1977)
Artiste, conservatrice et figure de plus en plus importante du milieu des arts et de la culture au Canada, membre de la Nation Secwepemc, Willard a une pratique engagée dans la communauté et explore souvent les points communs entre les Autochtones et les autres cultures. Son exposition *Beat Nation: Art, Hip Hop and Aboriginal Culture* (Beat Nation : Art, hip-hop et culture autochtone) fait une tournée canadienne après sa présentation au Musée des beaux-arts de Vancouver en 2011.

Yuxweluptun, Lawrence Paul (Salish de la Côte/Okanagan, né en 1957)
Yuxweluptun, artiste et activiste établi à Vancouver, fusionne les motifs de la côte du Nord-Ouest avec le langage visuel surréaliste pour traiter d'enjeux autochtones et mondiaux. Dans ses toiles vibrantes et imaginatives se déploient les rencontres coloniales, les scènes de destruction environnementale et les luttes pour la souveraineté. Diplômé de l'Université d'art et de design Emily-Carr, Yuxweluptun a exposé son œuvre à l'international.

SOURCES ET RESSOURCES

Kent Monkman participe à des expositions individuelles et collectives au Canada, aux États-Unis et à l'étranger depuis plus de deux décennies. Depuis sa première grande exposition solo, *The Triumph of Mischief* (Le triomphe de Miss Chief), inaugurée à la Art Gallery of Hamilton en 2007, Monkman s'est taillé une réputation internationale. Sa pratique artistique a inspiré la rédaction d'articles et de publications critiques par des spécialistes de premier plan.




GAUCHE : Kent Monkman, *Théâtre de Cristal*, 2006, cristal, projecteur, lustre, vidéo de *Group of Seven Inches* (2005, 7 min 31 s), 3/3, dimensions variables, Musée des beaux-arts de Montréal. DROITE : Kent Monkman, *Boudoir de Berdache*, 2007, installation en techniques mixtes, dimensions variables, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

PRINCIPALES EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

2001	*The Prayer Language* (La langue de la prière), Centre d'art autochtone, Affaires autochtones et Développement du Nord Canada, Ottawa, Ontario.
2005	*Share Eagle Testickle: Artist and Model* (Share Eagle Testickle : artiste et modèle), The Drake Hotel, Toronto, Ontario.
2006	*Kent Monkman*, Walter Phillips Gallery, Banff, Alberta. Kent Monkman : Salon Indien, une installation comprenant le tipi *Boudoir de Berdache*, le film *Group of Seven Inches* et la série de photographies *The Emergence of a Legend* (*L'émergence d'une légende*), coprésentée à la Foire internationale d'art de Toronto, par le Musée d'art contemporain canadien à Toronto, et la Art Gallery of Hamilton.
2007	*Kent Monkman: The Triumph of Mischief* (Kent Monkman : Le triomphe de Miss Chief) co-organisée par la Art Gallery of Hamilton, Ontario, et le Musée d'art contemporain canadien à Toronto, Ontario. En tournée au Musée de beaux-arts de Winnipeg, Manitoba; à la Art Gallery of Greater Victoria, Colombie-Britannique; à la Galerie d'art de l'Université Saint Mary's, à Halifax, Nouvelle-Écosse, et au Glenbow Museum, Calgary, Alberta.
2008	*Kent Monkman: Dance to the Berdashe* (Kent Monkman : Danse au Berdache), Bailey Fine Arts, Toronto; Urban Shaman, Winnipeg, Manitoba.
2009	*Kent Monkman: Dance to the Berdashe* (Kent Monkman : Danse au Berdache), Musée des beaux-arts de Montréal, Québec.
2010	*Kent Monkman: My Treaty is with the Crown* (Kent Monkman : c'est avec la Couronne que j'ai conclu un traité), Galerie Leonard & Bina Ellen, Montréal, Québec.

2011	*Kent Monkman: The Atelier* (Kent Monkman : L'atelier), Pierre-François Ouellette art contemporain, Montréal, Québec. *Kent Monkman: The Art Game* (Kent Monkman : Le jeu de l'art), Foire internationale d'art de Toronto, Ontario.
2013	*Kent Monkman: The Big Four* (Kent Monkman : Les quatre grands), Glenbow Museum, Calgary, Alberta.
2014	*Kent Monkman: The Artist as Hunter* (Kent Monkman : L'artiste en chasseur), Musée départemental d'art contemporain de Rochechouart, France. *Kent Monkman: Welcome to the Studio* (Kent Monkman : Bienvenue à l'atelier), Musée McCord, Montréal, Québec.
2015	*Kent Monkman: The Rise and Fall of Civilization* (Kent Monkman : L'émergence et le déclin de la civilisation), Gardiner Museum, Toronto, Ontario. *Kent Monkman: Casualties of Modernity* (Kent Monkman : Victimes de la modernité), salle des projets de BMO, Toronto, Ontario.
2016	*The Four Continents* (Les quatre continents), Kitchener-Waterloo Art Gallery, Kitchener, Ontario.
2017	*Shame & Prejudice: A Story of Resilience* (Honte et préjugés : Une histoire de résilience), Musée d'art de l'Université de Toronto, Ontario. En tournée au Musée des beaux-arts de Winnipeg, Manitoba; au Glenbow Museum, Calgary, Alberta; au Musée d'anthropologie, Vancouver, Colombie-Britannique; au Musée d'art du Centre de la Confédération, Charlottetown, Île-du-Prince-Édouard.
2018	*Kent Monkman : La Belle et la Bête / Beauty and the Beasts*, Centre culturel canadien, Paris, France.
2019	*Kent Monkman: mistikôsiwak [Wooden Boat People]* (*Kent Monkman : mistikôsiwak [Peuple aux bateaux en bois]*), Metropolitan Museum of Art, New York City, New York.
2022-2023	*Kent Monkman: Being Legendary* (Kent Monkman : Être légendaire), Musée royal de l'Ontario, Toronto.

PRINCIPALES EXPOSITIONS COLLECTIVES

2002	*Between You and Me* (Entre vous et moi), Museum London, Ontario.
2004	*First Nations Art* (L'art des Premières Nations), Woodland Cultural Centre, Brantford, Ontario. *Nous venons en paix : Histoires des Amériques | We Come in Peace: Histories of the Americas*, Musée d'art contemporain de Montréal, Québec.

2005	*Hot Mush and the Cold North* (Bouillie chaude et Grand Nord), Galerie d'art d'Ottawa, Ontario.
2006	*Unholy Alliance: Art and Fashion Meet Again* (Alliance impie : L'art et la mode se retrouvent), Musée d'art contemporain canadien à Toronto, Ontario. *Re-thinking Nordic Colonialism* (Repenser le colonialisme nordique), Nordic Institute for Contemporary Art, Helsinki, Finlande.
2007	*Shapeshifters, Time Travellers and Storytellers* (Métamorphes, voyageurs du temps et conteurs), Musée royal de l'Ontario, Toronto. *Remix: New Modernities in a Post-Indian World* (Nouvelles modernités dans un monde post-indien), Heard Museum, Phoenix, Arizona; National Museum of the American Indian, New York City, New York. *Remuer ciel et terre / Crack the Sky*, Biennale de Montréal, Centre international d'art contemporain de Montréal, Québec.
2008	*Flagrant délit. La performance du spectateur*, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, Ontario. *Face the Nation* (Faire face à la nation), Musée des beaux-arts de l'Alberta, Calgary.
2010	*Vantage Point: The Contemporary Native Art Collection* (Point de vue : La collection d'art autochtone contemporain), National Museum of the American Indian, Washington. *The Beauty of Distance* (La beauté de la distance), Biennale de Sydney, Australie. *Remember Humanity* (Souvenons-nous de l'humanité), Witte de With Center for Contemporary Art, Rotterdam, Pays-Bas.
2011	*Barroco Nova: Neo Baroque Moves in Contemporary Art* (Barroco Nova : les mouvements néo-baroques dans l'art contemporain), McIntosh Gallery, London, Ontario. *Close Encounters* (Rencontres), Plug In Institute for Contemporary Art, Winnipeg, Manitoba.
2012	*Oh, Canada*, Massachusetts Museum of Contemporary Art, North Adams. *Fashionality: Dress and Identity in Contemporary Canadian Art* (Fashionalité : Vêtement et identité dans l'art canadien contemporain), Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. *Shapeshifting: Transformations in Native American Art* (Métamorphes : Transformations dans l'art autochtone), Peabody Essex Museum, Salem, Massachusetts. *SKIN: The Seduction of Surface* (Peau : La séduction de la surface), Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.
2013	*Fiction/Non-Fiction*, Esker Foundation, Calgary, Alberta. *Sakahàn. Art indigène international*, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, Ontario. *Le projet peinture*, Galerie de l'UQAM, Montréal, Québec.

	Beat Nation (Nation battante), The Power Plant, Toronto, Ontario. *Sovereign: Independent Voices* (Souverain : Voix indépendantes), Denver Art Museum, Colorado.
2014	*Unsettled Landscapes* (Paysages instables), SITE Santa Fe, Nouveau-Mexique. *This is Me, This is Also Me* (C'est moi, c'est aussi moi), McMaster Museum of Art, Hamilton, Ontario.
2016	*Form Follows Fiction: Art and Artists in Toronto* (La forme suit la fiction : L'art et les artistes à Toronto), Musée d'art de l'Université de Toronto, Ontario.
2017	*Dioramas*, Palais de Tokyo, Paris, France. *Neo Native: Toward New Mythologies* (Néo-autochtone : Vers de nouvelles mythologies), Sam and Alfreda Maloof Foundation for Arts and Crafts, Alta Loma, California. *The Western: An Epic in Art and Film* (Le western : Une épopée dans l'art et le cinéma), Denver Art Museum, Colorado. *Native Fashion Now* (La mode autochtone aujourd'hui), National Museum of the American Indian, New York City, New York. *Two Spirit Sur-Thrivance and the Art of Interrupting Narratives* (Bispiritualité prospérité relative et l'art d'interrompre les récits), Never Apart, Montréal, Québec. *Tous, des sang-mêlés*, Musée d'art contemporain du Val-de-Marne, Vitry-sur-Seine, France.
2018	*Art for a New Understanding: Native Voices, 1950s to Now* (L'art pour une compréhension nouvelle : Voix d'autochtones, des années 1950 à nos jours), Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas.
2019	*Kiss My Genders* (Embrassez mes genres), Southbank Centre, Londres, Royaume-Uni. *Embodying the Self* (L'incarnation du moi), Smart Museum of Art, Chicago, Illinois. *Of Our Time* (De notre temps), Des Moines Art Center, Iowa. *RE:DEFINE – Reconsidering Native Art* (RE:DÉFINIR – Reconsidérer l'art autochtone), Heard Museum, Phoenix, Arizona.

PERFORMANCES

2004	*Group of Seven Inches* (*Groupe des sept pouces*), Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario.
2005	*Share Eagle Testickle: Artist and Model* (*Share Eagle Testickle : Artiste et modèle*), The Drake Hotel, Toronto, Ontario. *The Taxonomy of the European Male* (*Taxonomie de l'homme européen*), Compton Verney, Warwickshire, Royaume-Uni.
2006	*Gone With The Wind* (*Autant en emporte le vent*), Musée d'art contemporain canadien à Toronto, Ontario.

2007	*Séance*, Musée royal de l'Ontario, Toronto.
2010	*Iskootão*, Nuit Blanche, Toronto, Ontario.
2012	*Miss Chief: Justice of the Piece* (*Miss Chief : Juge de pièce*), National Museum of the American Indian, Washington.
2013	*Casualties of Modernity* (*Victimes de la modernité*), Denver Art Museum, Colorado.
2019	*Another Feather in Her Bonnet* (*Une autre plume à sa coiffe*), Musée des beaux-arts de Montréal, Québec.

ENTRETIENS AVEC LES MÉDIAS ET BALADOS

« Kent Monkman, Changing Hands: Art Without Reservation 3 »
Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario
4 avril 2013

« Kent Monkman: Stealing Landscapes »
Denver Art Museum, Colorado
18 octobre 2013

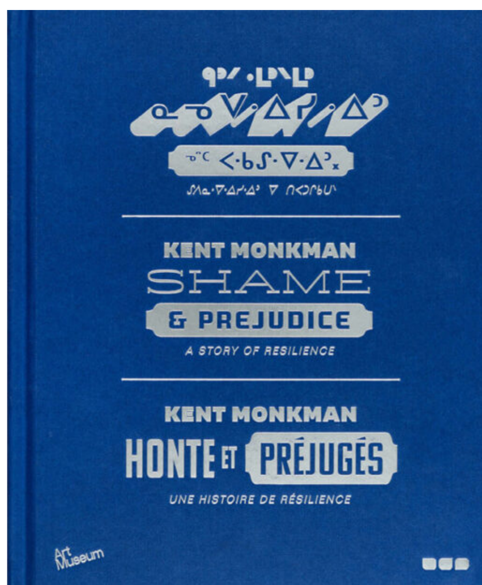
« Kent Monkman: Casualties of Modernity »
Série de conférences, Penny Stamps School of Art and Design
University of Michigan, Ann Arbor
28 janvier 2016

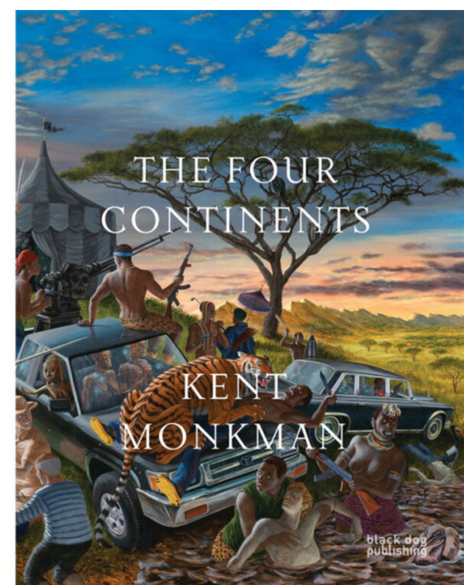
« Artist Kent Monkman Escapes the Busy City »
CBC Arts
26 novembre 2016

« Dennis Ward Sits down with Artist, Kent Monkman »
APTN FaceToFace
10 mai 2017

« Toronto, Love and Living: Kent Monkman »
Creative Time Summit
18 octobre 2017

« Canadian painter Kent Monkman's process, from inspiration to final painting »
The Globe and Mail, Toronto, Ontario
4 décembre 2017





GAUCHE : Page couverture du livret d'exposition *Honte et préjugés : Une histoire de résilience* (Londres, Royaume-Uni, Black Dog Press, 2020). DROITE : Page couverture du catalogue d'exposition *The Four Continents: Kent Monkman* (Londres, Royaume-Uni, Black Dog Press, 2017).

« Kent Monkman – Beauty and the Beasts »
Centre culturel canadien, Paris, France
13 août 2018

« Kent Monkman: Decolonizing art history »
CBC Radio
12 février 2019

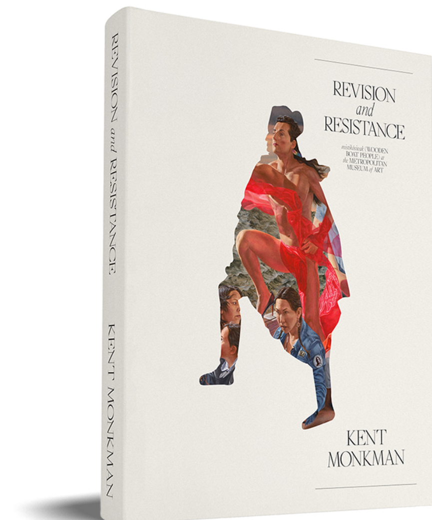
« Kent Monkman goes back to the Urban Rez »
CBC Indigenous
12 octobre 2019

« Artist Interview—Kent Monkman: mistikôsiwak (Wooden Boat People) »
Site Web du Metropolitan Museum of Art
20 décembre 2019

« Kent Monkman 'reverses the colonial gaze' with new paintings at the Met »
CBC
22 décembre 2019

« Miss Chief in the Museum »
Alex Foutain Memorial Lecture, Université de King's College, Halifax, Nouvelle-Écosse
27 février 2020

« On Art and Resilience: Artist Talk with Kent Monkman »
Hirshhorn Museum, Washington.
10 mai 2020



Page couverture de l'ouvrage *Revision and Resistance: mistikösiwak (Wooden Boat People) at the Metropolitan Museum of Art* (Toronto, Institut de l'art canadien, 2020).

PRINCIPAUX ÉCRITS SUR KENT MONKMAN

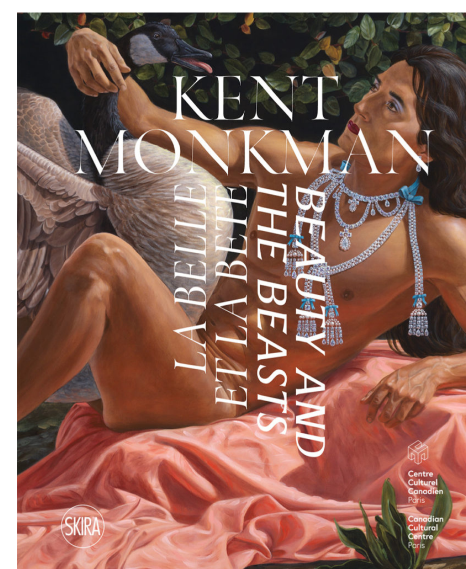
Publications sur les expositions

BÉDARD, Catherine. *Kent Monkman : La Belle et la Bête/Beauty and the Beasts*, Paris, Centre culturel canadien, 2018.

KRAMER RUSSELL, Karen et al. *Shapeshifting: Transformations in Native American Art*, Salem, Peabody Essex Museum; New Haven, Yale University Press, 2012.

LISS, David et Shirley MADILL. *Kent Monkman: The Triumph of Mischief*, Hamilton, Art Gallery of Hamilton; Toronto, Musée d'art contemporain de Toronto; Victoria, Art Gallery of Greater Victoria, 2008.

MONKMAN, KENT, et al., *Revision and Resistance: mistikôsiwak (Wooden Boat People) at the Metropolitan Museum of Art*, Toronto, Institut de l'art canadien, 2020.



Page couverture du catalogue d'exposition *Kent Monkman : La Belle et la Bête/Beauty and the Beasts* (Paris, Centre culturel canadien, 2018).

MORTON, Erin. *Kent Monkman's Frontier: The Wanderings of an Artist within the Postcolonial Landscape*, Kingston, Université Queen's et Union Gallery, 2007.

SAUL, John Ralston, Keith GOULET et Dr E. R. ATLEO (Umeek). *Kent Monkman: The Four Continents*, Londres, Black Dog Press, 2017.

THÉRIAULT, Michèle, dir. *Interpellations: Three Essays on Kent Monkman*, Montréal, Galerie Leonard & Bina Ellen, 2012.

Périodiques et presse

BAIRD, Daniel. « The Alternative Realism of Kent Monkman », *The Walrus*, février 2017.

BARRINGER, Tim. « The Big Review: Kent Monkman at the Met », *The Art Newspaper*, 26 février 2020.

BASCARAMURTY, Dakshana. « The modern touch of an old master », *The Globe and Mail*, décembre 2017.

BROOKS, Katherine. « Kent Monkman, Aka Miss Chief Eagle Testickle, Confronts Native American Myths », *The Huffington Post*, mai 2014.

CASCONE, Sarah. « Cree Artist Kent Monkman Takes Us on a Tour of the Met to Show How Not to Depict Indigenous People », *Artnet*, 2 janvier 2020.

COTTER, Holland. « A Cree Artist Redraws History », *The New York Times*, 19 décembre 2019.



Pages liminaires du livret accompagnant l'exposition itinérante *Honte et préjugés : Une histoire de résilience* (Musée McCord, 2019).

ENRIGHT, Robert. « The Incredible Rightness of Mischief: An Interview with Kent Monkman », *Border Crossings*, n° 143 (septembre 2017).

EVERETT-GREEN, Robert. « Kent Monkman: A trickster with a cause crashes Canada's 150th birthday party », *The Globe and Mail*, janvier 2017.

GLEESON, Bridget. « Kent Monkman Paints Clashing Cultures in 'Failure of Modernity' », *Artsy*, janvier 2016.

HILL, Richard William. « The Unreadable Present: Nadia Myre and Kent Monkman », *C Magazine*, septembre 2002.

JOHNSON, Ashley. « Kent Monkman », *Canadian Art*, printemps 2008.

LISS, David. « Kent Monkman: Miss Chief's Return », *Canadian Art*, automne 2005.

MCINTOSH, David. « Kent Monkman's Postindian Diva Warrior », *FUSE*, vol. 29, nº 3 (2008).

MILROY, Sarah. « Kent Monkman: Honouring the dispossessed », *The Globe and Mail*, octobre 2012.

TAYLOR, Kate. « At the Met, Cree artist Kent Monkman asks visitors to confront North America's colonial past », *The Globe and Mail*, 18 décembre 2019.

TIMM, Jordan. « Landscape with sexy transvestite », *Maclean's*, décembre 2007.

VARTANIAN, Hrag. « The Violent History of Kent Monkman », *Hyperallergic*, juin 2014.

WELLS, Paul. « Kent Monkman's big entrance », *Maclean's*, 19 décembre 2019.

WHYTE, Murray. « Truth, resilience and indigenous art find their place in 2016 », *Toronto Star*, décembre 2016.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

BAKER, Joe et Gerald MCMASTER, dir. *Remix: New Modernities in a Post-Indian World*, Washington et New York, National Museum of the American Indian, 2007.

MORRIS, Kate. *Shifting Grounds: Landscape in Contemporary Native American Art*, Seattle, University of Washington Press, 2019.

O'HARA, Jean. *Two-Spirit Acts: Queer Indigenous Performances*, Toronto, Playwrights Canada Press, 2013.

PHILLIPS, Ruth B. *Museum Pieces: Toward the Indigenization of Canadian Museums*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2011.

À PROPOS DE L'AUTEURE

SHIRLEY MADILL

Shirley Madill a été commissaire de deux expositions présentant les œuvres de Kent Monkman, *Kent Monkman: The Triumph of Mischief* (Kent Monkman : Le triomphe de Miss Chief) à la Art Gallery of Hamilton en 2007 et *Kent Monkman : The Four Continents* (Kent Monkman : Les quatre continents) à la Kitchener-Waterloo Art Gallery en 2016. Madill a été conservatrice en chef et directrice de la programmation à la Art Gallery of Hamilton entre 1999 et 2006, avant d'accepter le poste de directrice et chef de la direction à la Art Gallery of Greater Victoria. De retour en Ontario à titre de directrice du Rodman Hall Art Centre – Brock University en 2008, elle est actuellement directrice générale de la Kitchener-Waterloo Art Gallery. En 1993, Madill a fait une résidence à l'École supérieure des beaux-arts de Valenciennes, en France, dans le cadre de l'Accord Canada-France avec Patrimoine canadien. Elle a été la commissaire canadienne de la Biennale de São Paulo en 2004, qui présentait l'œuvre de David Rokeby. Parmi les projets de commissariat de Madill figurent *Future Cities* (Villes futures) à la Art Gallery of Hamilton en 2004; *Sublime Embrace: Experiencing Consciousness in Contemporary Art* (Étreinte sublime : expérimenter la conscience dans l'art contemporain) à la Art Gallery of Hamilton en 2006; *David Hoffos: Scenes from the House Dream* (David Hoffos : scènes du rêve de la maison) à la Southern Alberta Art Gallery à Lethbridge en 2009, et au Museum of Contemporary Canadian Art à Toronto en 2010; *The Future of the Present* (Le futur du présent), dans le cadre de la Nuit Blanche Banque Scotia à Toronto en 2011; et *Milutin Gubash* à la Kitchener-Waterloo Art Gallery en 2012.



« Pendant mon mandat de conservatrice au Musée des beaux-arts de Winnipeg, le jeune Kent Monkman m'a rendu visite un samedi matin pour me montrer des diapositives de son travail. J'ai remarqué d'emblée que l'assurance exprimée par ses œuvres dans leur exécution n'avait d'égale que la confiance et la détermination que dégageait le jeune artiste. Depuis lors, j'ai suivi le travail de Kent et les efforts qu'il déploie sans relâche pour réécrire l'histoire de l'art vue par la lorgnette autochtone. Ce livre est une occasion extraordinaire de revenir sur ces débuts et d'examiner la profondeur, l'ampleur et les approches multiples qui caractérisent son œuvre, devenue un incontournable, aussi pertinente que percutante. »



© 2022 Institut de l’art canadien. Tous droits réservés.
ISBN 978-1-4871-0283-8

Publié au Canada

Institut de l’art canadien
Collège Massey , Université de Toronto
4, place Devonshire, Toronto (ON) M5S 2E1

COPYRIGHT ET MENTIONS

REMERCIEMENTS

De l’auteure
La rédaction de ce livre sur la vie et l’art de Kent Monkman a été, pour moi, un honneur et un grand plaisir. Je désire exprimer ma plus profonde reconnaissance envers celle qui m’a donné cette chance, Sara Angel, tout comme je remercie vivement Jocelyn Anderson pour la direction éditoriale et ses judicieux conseils. Un grand merci à Rachel Giese pour son regard aiguisé, et à toute l’équipe de l’IAC, pour avoir fait de ce livre un tel accomplissement. Enfin, je tiens à témoigner ma plus vive gratitude à Kent Monkman pour son ouverture d’esprit et sa générosité. De même, je remercie chaleureusement les membres de l’équipe de son atelier qui m’ont été d’une aide exceptionnelle.

De l’Institut de l’art canadien

COMMANDITAIRE DE L’OUVRAGE
ANONYME

COMMANDITAIRE FONDATEUR
BMO

L’Institut de l’art canadien tient à souligner la grande générosité du commanditaire en titre de cet ouvrage qui a choisi de rester anonyme.

Nous remercions le commanditaire fondateur de l'Institut de l'art canadien, BMO Groupe financier.

L'IAC tient également à souligner l'appui des autres commanditaires en titre de la saison 2021-2022 du projet de livres d'art canadien en ligne : Marilyn et Charles Baillie; Alexandra Bennett à la mémoire de Jalynn Bennett; Kiki et Ian Delaney; Blake C. Goldring, C.M., M.S.M., CD, LL.D., CFA; Lawson Hunter; l'honorable Margaret Norrie McCain; la Stonecroft Foundation for the Arts; ainsi que la Trinity Development Foundation.

Nous remercions les commanditaires de la saison 2021-2022 de l'IAC : la Connor, Clark & Lunn Foundation; la Scott Griffin Foundation; la McLean Foundation; et la Jack Weinbaum Family Foundation.

L'IAC est également très reconnaissant envers ses mécènes principaux : Anonyme; Anonyme; Alexandra Baillie; John et Katia Bianchini; Christopher Bredt et Jamie Cameron; Linda et Steven Diener; Roger et Kevin Garland; Joan et Martin Goldfarb; Tim et Darka Griffin; Groupe financier Banque TD; Lawson Hunter; Richard et Donna Ivey; la Michael and Sonja Koerner Charitable Foundation; la Alan and Patricia Koval Foundation; McCarthy Tétrault LLP; la Bill Morneau and Nancy McCain Foundation à la Toronto Foundation; Partners in Art; Sandra et Jim Pitblado; Tim et Frances Price; la Gerald Sheff and Shanitha Kachan Charitable Foundation; la Donald R. Sobey Foundation; la Stonecroft Foundation for the Arts; Fred Waks; Bruce V. et Erica Walter; Eberhard et Jane Zeidler; ainsi que Sara et Michael Angel.

Nous sommes reconnaissants envers nos mécènes : Anonyme; Diana Billes; Eric et Jodi Block; Malcolm Burrows et Barbara Dick; Debra et Barry Campbell; Anne-Marie Canning; Cowley Abbott; Lilly Fenig; Jane et Michael Freund; Leslie S. Gales et Keith Ray; la Lindy Green Family Charitable Foundation; Reesa Greenberg; Jane Huh; Elaine Kierans et Shawn McReynolds; Trina McQueen; Gilles et Julia Ouellette; Judith et Wilson Rodger; Fred et Beverly Schaeffer; Michael Simmonds et Steven Wilson; Andrew Stewart et Kathy Mills; Carol Weinbaum; ainsi que Robin et David Young.

Nous souhaitons également exprimer notre gratitude envers les mécènes fondateurs qui ont soutenu l'IAC dans sa première année : Jalynn Bennett, la Butterfield Family Foundation; David et Vivian Campbell; Albert E. Cummings; la famille Fleck; Roger et Kevin Garland; la Glorious and Free Foundation; Gluskin Sheff + Associates; la Scott Griffin Foundation; la Gershon Iskowitz Foundation; la Michael and Sonja Koerner Charitable Foundation; Michelle Koerner et Kevin Doyle; Phil Lind et Ellen Roland; Sarah et Tom Milroy; Partners in Art; Sandra L. Simpson; Stephen Smart; Nalini et Tim Stewart; de même que Robin et David Young.

L'ACI tient à remercier tout spécialement Kent Monkman et l'équipe de l'atelier Kent Monkman, notamment Adrien Hall, Sadie MacDonald et Brad Tinmouth.

Pour leur appui et leur soutien, l'IAC tient enfin à remercier AHHA Represents (Andrea Hutchins); AKG Images (Jennifer Carding); la Albright-Knox Art Gallery; le American Museum of Natural History (Matthew Heenan); le Amon Carter

Museum of American Art (Selena Capraro); la Art Gallery of Hamilton (Christine Braun); la Art Gallery of Ontario (Alexandra Cousins); le Art Institute of Chicago; Bibliothèque et Archives Canada; Bridgeman Images; la Chambre des communes (Johanna K. Mizgala, Rheian Shannon); la collection Claridge (David Butler); la collection de la Banque nationale du Canada (Jo-Ann Kane); le Denver Art Museum (Meghan Shaw); la Fondation Antoine de Galbert (Elise Dubuis); Fyfe Shader (Christina Bucci); la Galerie Leonard & Bina Ellen à l'Université Concordia (Julia Eilers Smith, Yasmine Tremblay); le Gardiner Museum (Christina MacDonald); la Garth Greenan Gallery (Julian Corbett, Rachel Garbade); le Gilcrease Museum (Garrett W. Gibson); le Glenbow Museum (Daryl Betenia); le Indigenous Art Centre (Danielle Shrestha, Kevin Sakolinsky); The Kalaman Group (Megan Kalaman); Layton Art Collection, Inc.; la Library of Congress; la Maison de vente aux enchères Heffel (Melina Rymberg); The Metropolitan Museum of Art; le Milwaukee Art Museum (Rebekah Morin); le Musée d'art de l'Université de Toronto (Barbara Fischer, Melody Lu); le Musée des beaux-arts du Canada (Raven Amiro); le Musée des beaux-arts de Montréal (Linda-Anne D'Anjou, Marie-Claude Saia); le Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse (Shannon Parker); le Musée des beaux-arts de Winnipeg (Nicole Fletcher, Olenka Skrypnyk); le Musée canadien de l'histoire (Anneh Fletcher, Shannon Mooney); le Musée du Manitoba (Nancy Anderson); le Musée McCord (Anne-Frédérique Beaulieu); le Musée royal de l'Ontario (Laura Fox); le Museum London (Janette Cousins Ewan, Krista Hamlin); le National Gallery of Art, Washington; la Northwestern University Library (Erin Gilchrist); l'Office national du film du Canada (Barry Ahmad, Alexandra Hubert, Michael Shu); le Philadelphia Museum of Art (Jonathan Hoppe); Reuters (Aaron Dorvinen); le Royal Collection Trust (Karen Lawson); le Smithsonian American Art Museum; le Smithsonian National Museum of the American Indian (Katherine Fogden, Nathan Sowry); la Sobey Art Foundation (Bernard Doucet); la Stephen Bulger Gallery; la Succession James Luna; la Successsion Lawren Harris (Stew Sheppard); la Tia Collection (Laura Finlay Smith); Waddington's Auctioneers and Appraisers (Kendra Popelas); la Winnipeg Free Press (Nadya Pankiw); ainsi que Daniel L. Bain, Bruce Bailey, Martin Demers, Paul Desmarais III, MaryLou Driedger, Samuel Engelking, Aaron Glass, Jany et David Godard, Toni Hafkenscheid, Raja Hanna et Marylène Debay, Michel Hardy-Vallée, Joseph Hartman, Shaney Komulainen, John Latour et Pierre-François Ouellette, Shelley Niro, Irfhan Rawji, Marie-Claude Rochon et Paolo Notarnicola, Bryan Scott, Rob et Monique Sobey, Paula Wilson et Aaron Wynia.

L'IAC remercie les collectionneurs privés qui ont donné leur accord pour que leurs œuvres soient publiées dans cet ouvrage.

SOURCES PHOTOGRAPHIQUES

Tout a été fait pour obtenir les autorisations de l'ensemble des objets protégés par le droit d'auteur dans cette publication. L'Institut de l'art canadien corrigera cependant toute erreur ou omission.

Mention de source de l'image de la page couverture



Kent Monkman, *The Daddies* (*Les papas*), 2016. (Voir les détails ci-dessous.)

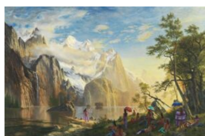
Mentions de sources des images des bannières



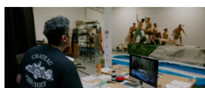
Biographie : Kent Monkman dans son atelier, en 2018. Mention de source : Samuel Engelking.



Œuvre phares : Kent Monkman, *Miss America* (*Miss Amérique*), 2012. (Voir les détails ci-dessous.)



Importance et questions essentielles : Kent Monkman, *Sunday in the Park* (*Un dimanche au parc*), 2010. (Voir les détails ci-dessous.)



Style et technique : Kent Monkman dans son atelier, travaillant avec quelques-uns des modèles pour *Welcoming the Newcomers* (*L'accueil des nouveaux arrivants*), 2019. Mention de source : Aaron Wynia.



Sources et ressources : Impressions d'œuvres d'art de la collection du Metropolitan Museum of Art utilisées comme matériel de référence pour *mistikôsiwak [Wooden Boat People]* (*mistikôsiwak [Peuple aux bateaux en bois]*), 2019. Mention de source : Aaron Wynia.



Où voir : Kent Monkman, *The Rise and Fall of Civilization* (*L'émergence et le déclin de la civilisation*), 2015. (Voir les détails ci-dessous.)

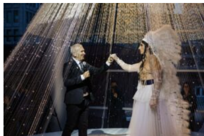


Copyright et mentions : Kent Monkman, *Woe to Those Who Remember From Whence They Came* (*Malheur à ceux qui se souviennent d'où ils sont venus*), 2008. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des œuvres de Kent Monkman



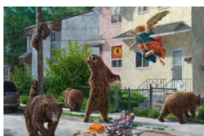
The Academy (*L'académie*), 2008. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, achat, grâce au Fonds David Yuile et Mary Elizabeth Hodgson, 2008 (2008/114). Avec l'aimable autorisation du MBAO. © Kent Monkman.



Another Feather in Her Bonnet (*Une autre plume à sa coiffe*), 8 septembre 2017. Musée des beaux-arts de Montréal. Avec l'aimable autorisation du MBAM. © Kent Monkman. Mention de source : Frédéric Faddoul.



The Atelier (*L'atelier*), 2011. Collection de Kent Monkman. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Bad Medicine (*Mauvaise médecine*), 2014. Collection de Paul Desmarais III. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Beaded Moccasins (*Mocassins ornés de perles*), 2007. Collection de Kent Monkman. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Being Legendary (*Être légendaire*), 2018. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



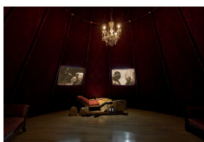
Bête Noire, 2014. Collection du Musée des beaux-arts de Winnipeg, don anonyme (2020-128.1 à 34). Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



The Big Four (*Les quatre grands*), 2012. Collection du Glenbow Museum, Calgary, achat, grâce au Historic Resource Fund, 2013. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



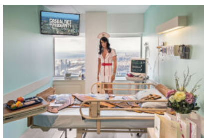
Blood River, 2000. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Boudoir de Berdache, 2007. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (42448). Avec l'aimable autorisation du MBAC. © Kent Monkman. Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.



Cash for Souls (*De l'argent pour des âmes*), 2016. Collection de Jany et David Godard. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Casualties of Modernity (*Victimes de la modernité*), 2015. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 2016, grâce au don de Marnie Schreiber et Karen Schreiber (47019). © Kent Monkman.



Casualties of Modernity (*Victimes de la modernité*), 2015. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 2016, grâce au don de Marnie Schreiber et Karen Schreiber (47019). © Kent Monkman.



Ceci n'est pas une pipe, 2001. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Clouds in the Canyon (*Nuages dans le canyon*), 2008. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



The Collapsing of Time and Space in an Ever Expanding Universe (*La compression du temps et de l'espace dans un univers en constante expansion*), 2011. Collection d'Antoine de Galbert, Paris. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



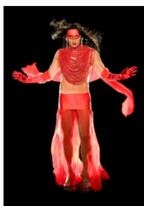
A Country Wife (*Une épouse campagnarde*), 2016. Collection de Marie-Claude Rochon et Paolo Notarnicola. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



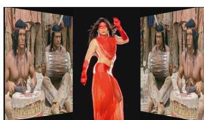
Cree Master 1 (*Maître cri 1*), 2002. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



The Daddies (*Les papas*), 2016. Collection de Irfhan Rawji. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Dance to Miss Chief, 2010. Collection de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Dance to Miss Chief, 2010. Collection de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Daniel Boone's First View of the Kentucky Valley (*Le premier coup d'œil de Daniel Boone sur la vallée du Kentucky*), 2001. Collection de John Latour et Pierre-François Ouellette. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Death of the Female (*Mort de la femme*), 2014. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



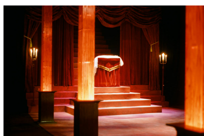
Death of the Virgin [After Caravaggio] (*La mort de la Vierge [d'après le Caravage]*), 2016. Collection de Rob et Monique Sobey. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Décors et costumes pour la pièce *Night Traveller* de Tipiskaki Goroh, Canada Danse Festival, Ottawa, 1994. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Décors et costumes pour la pièce *Night Traveller* de Tipiskaki Goroh, Canada Danse Festival, Ottawa, 1994. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Décors pour la pièce *Lady of Silences* de Floyd Favel, Native Earth Performing Arts, Toronto, 1993. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



The Deluge (*Le déluge*), 2019. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



The Deposition (*La déposition*), 2014. Collection du Musée des beaux-arts de Winnipeg, don anonyme (2019-159). © Kent Monkman. Mention de source : Musée des beaux-arts de Winnipeg, Serge Gumenyuk.



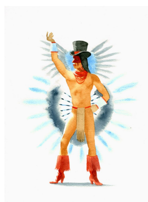
Dreamcatcher Bra (*Soutien-gorge capteur de rêves*), 2007. Collection de Kent Monkman. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



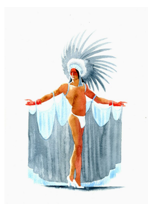
Duel after the Masquerade (*Duel après la mascarade*), 2007. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



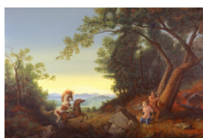
Eagle's Ribs with Tinselled Buck No. 6,932 (*Côtes d'aigle avec buck enguirlandé nº 6 932*), 2008. Collection de Martin Demers. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



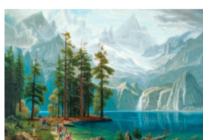
Faint Heart 7,558 (*Cœur faible 7 558*), 2008. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Faint Heart 27,148 (*Cœur faible 27 148*), 2008. Collection de Raja Hanna et Marylène Debay, Montréal. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Fort Edmonton, 2003. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



The Fourth of March (*Le quatre mars*), œuvre tirée du triptyque *The Trilogy of Saint Thomas* (*La trilogie de Saint-Thomas*), 2004. Collection du Musée des beaux-arts de Montréal, don de W. Bruce C. Bailey en l'honneur de Nathalie Bondil (2014.186.2). Avec l'aimable autorisation du MBAM. © Kent Monkman. Mention de source : MBAM, Christine Guest.



Group of Seven Inches (*Groupe des sept pouces*), 2004. Collection de Kent Monkman. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman. Mention de source : Jason Ryle.



Group of Seven Inches (*Groupe des sept pouces*), 2004. Collection de Kent Monkman. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman. Mention de source : Jody Shapiro.



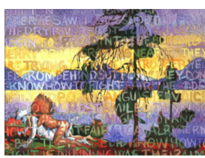
Group of Seven Inches (*Groupe des sept pouces*), 2005. Collection de Kent Monkman. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Group of Seven Inches (*Groupe des sept pouces*), 2005. Collection de Kent Monkman. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



The Impending Storm (*La tempête imminente*) œuvre tirée du triptyque *The Trilogy of Saint Thomas* (*La trilogie de Saint-Thomas*), 2004. Collection du Musée des beaux-arts de Montréal, don de W. Bruce C. Bailey en l'honneur de Nathalie Bondil (2014.186.1). Avec l'aimable autorisation du MBAM. © Kent Monkman. Mention de source : MBAM, Christine Guest.



Jack Pine (*Pin*), 2001. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



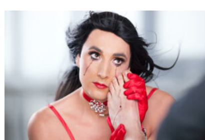
Le Petit déjeuner sur l'herbe, 2014. Collection de la Banque Nationale du Canada. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Lot's Wife (*La femme de Loth*), 2012. Collection du Denver Art Museum, don de Vicki et Kent Logan à la collection du Denver Art Museum (2013.71A-J). © Kent Monkman. Mention de source : Denver Art Museum.



Louis Vuitton Quiver (*Carquois Louis Vuitton*), 2007. Collection de Kent Monkman. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Mary, 2011. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



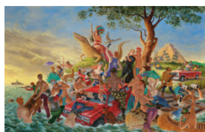
The Massacre of the Innocents (*Le massacre des innocents*), 2015. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Minimalism (*Minimalisme*), 2017. Collection de Kent Monkman. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Miss Africa (*Miss Afrique*), 2013. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Miss America (*Miss Amérique*), 2012. Collection du Musée des beaux-arts de Montréal, don de Jacques et Céline Lamarre. Avec l'aimable autorisation du MBAM. © Kent Monkman. Mention de source : Kent Monkman.



Miss Asia (*Miss Asie*), 2015. Collection Claridge. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Miss Chief as Cindy Silverscreen (*Miss Chief incarne Cindy Silverscreen*), portrait tiré de *The Emergence of a Legend* (*L'émergence d'une légende*), 2006. Collection MCPC, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (2008.6.1-5). Avec l'aimable autorisation du MBAC. © Kent Monkman.



Miss Chief as Vaudeville Performer (*Miss Chief incarne une interprète de vaudeville*), portrait tiré de *The Emergence of a Legend* (*L'émergence d'une légende*), 2006. Collection MCPC, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (2008.6.1-5). Avec l'aimable autorisation du MBAC. © Kent Monkman.



Miss Chief: Justice of the Piece (*Miss Chief : Juge de pièce*), vendredi 4 février 2012, Smithsonian National Museum of The American Indian, Washington, D.C. Mention de source : Katherine Fogden, NMAI. © Kent Monkman.



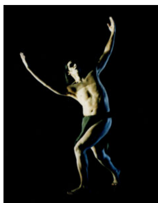
Miss Chief's Wet Dream (*Le rêve érotique de Miss Chief*), 2018. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de Donald R. Sobey, Stellarton, Nouvelle-Écosse, 2019. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



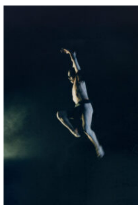
Miss Europe, 2016. Collection de Daniel L. Bain. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



My Treaty is With the Crown (*C'est avec la Couronne que j'ai conclu un traité*), 2011, The Bailey Collection. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



A Nation is Coming, 1996. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



A Nation is Coming, 1996. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Nativity Scene (*Scène de la Nativité*), 2017. Collection du Museum London, Ontario, achat, grâce à des fonds du comité des bénévoles (1956-2017) à la mémoire de Shelagh Martin-McLaren, 2017 (017.A.008). Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Not the End of the Trail (*Pas la fin du sentier*), œuvre tirée du triptyque *The Trilogy of Saint Thomas* (*La trilogie de Saint-Thomas*), 2004. Collection du Musée des beaux-arts de Montréal, don de W. Bruce C. Bailey en l'honneur de Nathalie Bondil (2014.186.3). Avec l'aimable autorisation du MBAM. © Kent Monkman. Mention de source : MBAM, Christine Guest.



Old Bear with Tinselled Buck No. 10,601 (*Vieil ours avec buck enguirlandé nº 10 601*), 2008. Collection de Martin Demers. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Portrait of the Artist as Hunter (*Portrait de l'artiste en chasseur*), 2002. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (41301). Avec l'aimable autorisation du MBAC. © Kent Monkman. Mention de source : MBAC.



Poundmaker Intercedes (*Poundmaker s'interpose*), 2018. Collection du Chief Poundmaker Museum and Historic Site. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Raccoon Jockstrap (*Suspensoir raton-laveur*), 2007. Collection de Kent Monkman. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



The Rape of Daniel Boone Junior (*Le viol de Daniel Boone Junior*), 2002. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Resurgence of the People (*La résurgence du peuple*), 2019, Collection du Metropolitan Museum of Art, New York, achat, grâce à la générosité de la Donald R. Sobey Foundation, projet CAF Canada, 2020 (2020.216b). Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman. Mention de source : Joseph Hartman.



The Rise and Fall of Civilization (*L'émergence et le déclin de la civilisation*), 2015. Collection du Glenbow Museum, Calgary. Vue de l'installation au Gardiner Museum. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman. Mention de source : Jimmy Limit.



Scent of a Beaver (*Le parfum d'un castor*), 2016, vue d'installation de l'exposition *Shame and Prejudice: A Story of Resilience* (Honte et préjugés : Une histoire de résilience) au Musée d'art de l'Université de Toronto, 2017. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman. Mention de source : Toni Hafkenscheid.



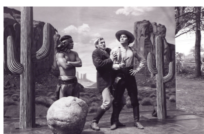
The Scoop (*Le rapt*), 2018. Collection de Rob et Monique Sobey. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



The Scream (*Le cri*), 2017. Collection du Denver Art Museum, fonds d'acquisition, Arts autochtones, fonds de Loren G. Lipson, M.D. (2017.93). © Kent Monkman. Mention de source : Denver Art Museum.



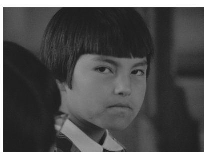
Shall We Gather at the River (*Rassemblons-nous près de la rivière*), 2001. Collection de Kent Monkman. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Shooting Geronimo, 2007. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Sisters & Brothers, 2015. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Sisters & Brothers, 2015. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Softly and Tenderly (*Doucement et tendrement*), 2001. Collection du Museum London, achetée avec le soutien du Programme d'aide aux acquisitions du Conseil des Arts du Canada et des fonds du comité des bénévoles, 2003 (003.A.03). Avec l'aimable autorisation du Museum London. © Kent Monkman.



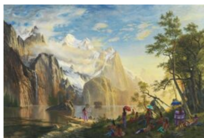
Struggle for Balance (*Lutte pour l'équilibre*), 2013. Collection privée, Hamilton, Ontario. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Study for Artist and Model (*Étude pour Artiste et modèle*), 2003. Collection de Kent Monkman. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



The Subjugation of Truth (*La subjugation de la vérité*), 2016. Collection de Rob et Monique Sobey. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Sunday in the Park (*Un dimanche au parc*), 2010. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Superior (*Supérieur*), 2001. Collection de Kent Monkman. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Taxonomy of the European Male (*Taxonomie de l'homme européen*), 2005. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman. Mention de source : Compton Verney © John Batten Photography.



Théâtre de Cristal, 2006. Collection du Musée des beaux-arts de Montréal, don anonyme (2018.287). Avec l'aimable autorisation du MBAM. © Kent Monkman. Mention de source : MBAM, Denis Farley.



They Are Warriors (*Ce sont des guerriers*), 2017. Collection de Rob et Monique Sobey. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Trappers of Men (*Trappeurs d'hommes*), 2006. Collection du Musée des beaux-arts de Montréal, achat, grâce au legs de Horsley et Annie Townsend, d'un don anonyme et d'un don du Dr Ian Hutchison (2006.87). Avec l'aimable autorisation du MBAM. © Kent Monkman. Mention de source : MBAM, Christine Guest.



The Triumph of Mischief (*Le triomphe de Miss Chief*), 2007. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (42217). Avec l'aimable autorisation du MBAC. © Kent Monkman. Mention de source : MBAC.



Two Kindred Spirits (*Deux âmes sœurs*), 2012. Collection du Woodland Cultural Centre. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman. Mention de source : Galerie Florent Tosin.



Welcome to the Studio: An Allegory for Artistic Reflection and Transformation (*Bienvenue à l'atelier : une allégorie pour la réflexion et la transformation artistiques*), 2014. Collection du Musée McCord, Montréal. Avec l'aimable autorisation du Musée McCord. © Kent Monkman.



Welcoming the Newcomers (*L'accueil des nouveaux arrivants*), 2019. Collection du Metropolitan Museum of Art, New York, achat, grâce à la générosité de la Donald R. Sobey Foundation, projet CAF Canada, 2020 (2020.216a). Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman. Mention de source : Joseph Hartman.



When He Cometh (*Quand il vient*), 2001. Collection de Kent Monkman. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Woe to Those Who Remember From Whence They Came (*Malheur à ceux qui se souviennent d'où ils sont venus*), 2008. Collection Balsillie. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman.



Wolfe's Haircut (*La coupe de cheveux de Wolfe*), 2011, mise en espace de l'œuvre dans l'exposition *My Treaty is With The Crown* (*C'est avec la Couronne que j'ai conclu un traité*), Galerie Leonard & Bina Ellen, 2011. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. © Kent Monkman. Mention de source : Paul Litherland.

Mentions de sources des photographies et des œuvres d'autres artistes



Le 19 juin 1990 : Le député néo-démocrate Elijah Harper à l'Assemblée législative du Manitoba, arborant une plume d'aigle, source de force spirituelle, bloque la tenue d'un débat en Chambre en vue de ratifier l'accord du lac Meech. Avec l'aimable autorisation de Winnipeg Free Press. Mention de source : Wayne Glowacki/Winnipeg Free Press.



Des activistes pour les droits des Autochtones manifestent lors du pique-nique du 150e anniversaire du Canada à Toronto, le 1er juillet 2017. Mention de source : Mark Blinch/Reuters.



Among the Sierra Nevada, California (*Dans la Sierra Nevada, en Californie*), 1868, par Albert Bierstadt. Collection du Smithsonian American Art Museum, Washington, D.C. Avec l'aimable autorisation du SAAM.



Apollon et les quatre Continents, 1750-1753, par Giovanni Battista Tiepolo. Résidence du Prince-Evêque, Würzburg.



Artifact Piece (*Artefact*), 1987, par James Luna. © Succession James Luna.



Assiette N° 10 dans *Catlin's Notes of Eight Years' Travels and Residence in Europe with His North American Indian Collection with Anecdotes and Incidents of the Travels and Adventures of Three Different Parties of American Indians Whom He Introduced to the Courts of England, France, and Belgium*. Library of Congress, Washington, D.C.



L'Atelier du peintre, allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique, 1854-1855, par Gustave Courbet. Collection du Musée d'Orsay, Paris, achat, 1920. Mention de source : Wikimedia Commons.



Bison Diorama (*Diorama de bisons*), Orientation Gallery, Musée du Manitoba, Winnipeg, s.d., par Clarence Tillenius. © 2010 Robert David Linsdell.



Boone's First View of the Kentucky Valley (*Le premier coup d'œil de Daniel Boone sur la vallée du Kentucky*), 1849, par William Tylee Ranney. Collection du Gilcrease Museum, Tulsa.



Capitaine Huyshe, Montréal, QC, 1870, 1870, par William Notman. Collection du Musée McCord, Montréal (I-43856.1). Avec l'aimable autorisation du Musée McCord.



Catlin Painting the Portrait of Mah-to-toh-pa – Mandan (*Catlin peignant le portrait de Mah-to-toh-pa – Mandan*), 1861/1869, par George Catlin. Collection de la National Gallery of Art, Washington, D.C., Paul Mellon Collection (1965.16.184). Avec l'aimable autorisation du NGA.



Cérémonie du tipi réalisée par les Pieds-Noirs en l'honneur du dieu du tonnerre, Salle des Indiens des plaines, American Museum of Natural History, New York, 1978. Avec l'aimable autorisation de l'AMNH. © American Museum of Natural History.



Cher, 2000, par Carl Beam. © Succession Carl Beam.



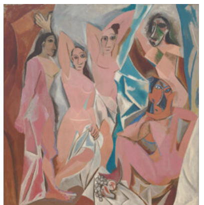
The Dakota Boat (*Le Dakota*), v.1875, par Washington Frank Lynn. Collection du Musée des beaux-arts de Winnipeg, don de M. et Mme Sam Cohen (G-71-94). Mention de source : Musée des beaux-arts de Winnipeg, Ernest Mayer.



Dance to the Berdash (*Danse au Berdache*), 1835-1837, par George Catlin. Collection du Smithsonian American Art Museum, Washington, D.C. Avec l'aimable autorisation du SAAM.



Le déjeuner sur l'herbe, 1863, par Édouard Manet. Collection du Musée d'Orsay, Paris. Mention de source : Wikimedia Commons.



Les demoiselles d'Avignon, juin-juillet 1907, par Pablo Picasso. Collection du Museum of Modern Art, New York, achat, grâce au legs de Lillie P. Bliss (par échange) (333.1939). © Succession Picasso / SOCAN (2022).



Un dimanche après-midi à la Grande Jatte – 1884, 1884-1886, par George Seurat. Collection du Art Institute of Chicago, collection Helen Birch Bartlett Memorial (1926.224). Avec l'aimable autorisation du AIC.



Execution of Torrijos and His Companions on the Beach at Málaga (*Exécution de Torrijos et de ses compagnons sur la plage de Málaga*), 1888, par Antonio Gisbert Pérez. Collection du Museo Nacional del Prado, Madrid. Avec l'aimable autorisation du Prado.



Femmes de Caughnawaga, 1924, par Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté. Collection du Musée des beaux-arts de Winnipeg, don de F.N. Southam à la collection du Musée des beaux-arts de Winnipeg et de l'école d'art (L-92). Mention de source : Musée des beaux-arts de Winnipeg, Ernest Mayer.



The Garden of Eden (*Le jardin d'Éden*), 1828, par Thomas Cole. Collection du Amon Carter Museum of American Art, Fort Worth (1990.1). Mention de source : Wikimedia Commons.



Guernica, 1937, par Pablo Picasso. Collection du Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid.



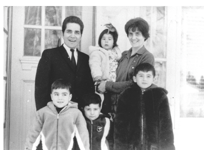
The Jack Pine (*Le pin*), 1916-1917, par Tom Thomson. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (1519). Avec l'aimable autorisation du MBAC. Mention de source : MBAC.



Kanehsatake: 270 Years of Resistance [v.f. *Kanehsatake, 270 ans de résistance*] (photographie de film), 1993, par Alanis Obomsawin. Office national du film du Canada, Montréal. Mention de source : Shaney Komulainen.



Kent Monkman, 2014 (imprimé en 2017). Avec l'aimable autorisation de Joseph Hartman et la Stephen Bulger Gallery. © Joseph Hartman.



Kent Monkman à l'âge de quatre ans avec ses parents, sa sœur et ses frères. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman.



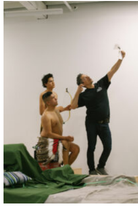
Kent Monkman avec l'étude de l'œuvre *Welcoming the Newcomers*, 2019. Avec l'aimable autorisation de Aaron Wynia. Mention de source : Aaron Wynia.



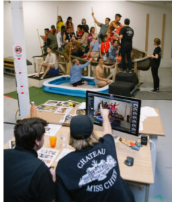
Kent Monkman et son équipe réalisant *Welcoming the Newcomers* (*L'accueil des nouveaux arrivants*), 2019. Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman.



Kent Monkman incarnant Miss Chief, *Xtra Magazine*, nº 547, 13 octobre 2005. Avec l'aimable autorisation de Paula Wilson et AH HA Represents. Mention de source : Paula Wilson.



Kent Monkman présente une pose aux modèles pendant la préparation de *Welcoming the Newcomers* (*L'accueil des nouveaux arrivants*), 2019. Avec l'aimable autorisation de Aaron Wynia. Mention de source : Aaron Wynia.



Kent Monkman travaille avec les modèles pendant la préparation de *Resurgence of the People* (*La résurgence du peuple*), 2019. Avec l'aimable autorisation de Aaron Wynia. Mention de source : Aaron Wynia.



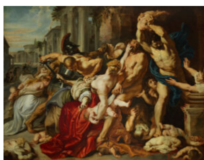
The Last of the Buffalo (*Le dernier bison*), 1888, par Albert Bierstadt. Collection de la National Gallery of Art, Washington, D.C., collection Corcoran, don de Mary Stewart Bierstadt [Mrs. Albert Bierstadt], (2014.79.5). Avec l'aimable autorisation du NGA.



Marcel Duchamp as Rrose Sélavy (*Marcel Duchamp incarne Rrose Sélavy*), v.1920-1921, par Man Ray. Collection du Philadelphia Museum of Art, collection de Samuel S. White 3rd et Vera White, 1957 (1957-49-1).



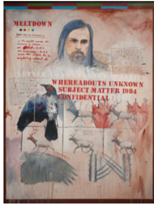
Masked Dancers in Canoes – Qágyuhl (*Danseurs masqués en canots – Qágyuhl*), 1914, dans *L'Indien de l'Amérique du Nord*, vol. 10., d'Edward S. Curtis. Avec l'aimable autorisation de la Northwestern University Library.



Le massacre des innocents, v.1610, par Peter Paul Rubens. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, collection Thomson du Musée des beaux-arts de l'Ontario, 2014 (2014/1581). Avec l'aimable autorisation du MBAO. © Musée des beaux-arts de l'Ontario.



"Medicine Mask Dance," Northwest Coast Peoples (*« Danse des guérisseurs », Peuples de la côte du Nord-Ouest*), 1849-1856, par Paul Kane. Collection du Musée Royal de l'Ontario, Toronto. Avec l'aimable autorisation du MRO.



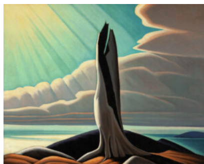
Meltdown (*Fusion du cœur*), 1984, par Carl Beam. Collection du Musée canadien de l'histoire, Gatineau (III-GG-1481, IMG2010-0034-0007). Avec l'aimable autorisation du MCH. © Succession Carl Beam.



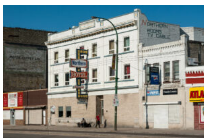
Mohawks in Beehives (*Mohawks aux chignons bouffants*), 1991, par Shelley Niro. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. © Shelley Niro.



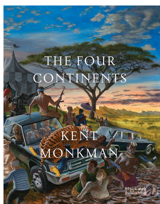
La mort de la Vierge, v.1601-1606, par Michelangelo Merisi (dit Le Caravage). Collection du Musée du Louvre, Paris. Mention de source : Wikimedia Commons.



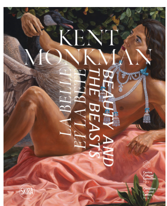
North Shore, Lake Superior (*Rive nord du lac Supérieur*), 1926, par Lawren S. Harris. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (3708). Avec l'aimable autorisation du MBAC. © Succession Lawren S. Harris. Mention de source : MBAC.



Northern Hotel, rue Main Street, Winnipeg, Manitoba, 2009. Avec l'aimable autorisation de Bryan Scott. Mention de source : Bryan Scott.



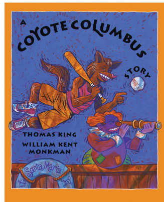
Page couverture du catalogue d'exposition *The Four Continents: Kent Monkman*, Londres, Royaume-Uni, Black Dog Press, 2017. © Black Dog Press.



Page couverture du catalogue d'exposition *Kent Monkman : La Belle et la Bête/Beauty and the Beasts*, Paris, Centre culturel canadien, 2018. © Centre culturel canadien, Paris.



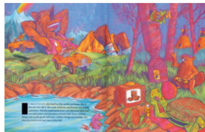
Page couverture du livret d'exposition *Honte et préjugés : Une histoire de résilience*, Londres, Royaume-Uni, Black Dog Press, 2020. © Black Dog Press.



Page couverture du livre pour enfants de Thomas King, *A Coyote Columbus Story*, 1992, illustré par Kent Monkman.



Pages liminaires du livret accompagnant l'exposition itinérante *Honte et préjugés : Une histoire de résilience*, Musée McCord, 2019.



Pages tirées du livre pour enfants de Thomas King, *A Coyote Columbus Story*, 1992, illustré par Kent Monkman.



Percival Molson, Montréal, QC, 1898, 1898, par Wm. Notman & Son. Collection du Musée McCord, Montréal, achat, Associated Screen News Ltd. (II-126388). Avec l'aimable autorisation du Musée McCord.



Les pères de la Confédération, 1968, par Rex Woods. © Collection de la Chambre des communes, Ottawa.



Le premier ministre Stephen Harper (en bas à gauche) et d'autres membres du Parlement écoutent le chef national de l'Assemblée des Premières Nations, Phil Fontaine, qui prend la parole à la Chambre des communes sur la Colline du Parlement à Ottawa le 11 juin 2008. Mention de source : Chris Wattie/Reuters.



Une robe de la collection Resort 2016 de Valentino sur laquelle figurent des dessins de l'artiste métisse Christi Belcourt.



*Le roi Louis-Philippe assiste à une danse d'indiens Iowa*s, 1845, par Karl Girardet. Collection du RMN-Grand Palais (Château de Versailles). Mention de source : Wikimedia Commons.



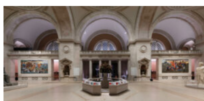
Shaman Never Die IV; Indigena (*Les chamans ne meurent jamais IV; Indigena*), 1989, par Jane Ash Poitras. Collection du Musée canadien de l'histoire, Gatineau (III-DD-108 a-c, CD95-0244-013). Avec l'aimable autorisation du MCH. © Jane Ash Poitras.



El tres de mayo en Madrid o « Los fusilamientos » (*Le trois mai 1808 à Madrid ou « Les exécutions »*), 1814, par Francisco de Goya y Lucientes. Collection du Museo del Prado, Madrid. Avec l'aimable autorisation de Bridgeman Images.



Le triomphe du christianisme sur le paganisme, 1868, par Gustave Doré. Collection de la Art Gallery of Hamilton. Avec l'aimable autorisation de la AGH.



Vue d'installation de *mistikôsiwak [Wooden Boat People]* (*mistikôsiwak [Peuple aux bateaux en bois]*) au Metropolitan Museum of Art, New York, 2019. Avec l'aimable autorisation de Art Resource. Mention de source : Anna-Marie Kellen.



Vue d'installation de la section intitulée « Chapter VI: Incarceration (Chapitre 6 : L'incarcération) » de l'exposition *Shame and Prejudice: A Story of Resilience* (Honte et préjugés : Une histoire de résilience) au Musée des beaux-arts de Winnipeg, 2019-2020. Avec l'aimable autorisation de MaryLou Driedger. Mention de source : MaryLou Driedger.



Vue d'installation de la section intitulée « Chapter IV: Starvation (Chapitre 4 : La famine) » de l'exposition *Shame and Prejudice: A Story of Resilience* (Honte et préjugés : Une histoire de résilience) au Musée des beaux-arts de Winnipeg, 2019-2020. Avec l'aimable autorisation de MaryLou Driedger. Mention de source : MaryLou Driedger.



Vue d'installation de *Shame and Prejudice: A Story of Resilience* (Honte et préjugés : Une histoire de résilience) au Musée d'art de l'Université de Toronto, 2017. Avec l'aimable autorisation du MAUT. Mention de source : Toni Hafkenscheid.



Washington Crossing the Delaware (*Washington traversant le Delaware*), 1851, par Emanuel Leutze. Collection du Metropolitan Museum of Art, New York, don de John Stewart Kennedy, 1897 (97.34). Avec l'aimable autorisation du Met.



Wind River Mountains, Nebraska Territory (*La chaîne de Wind River, Territoire du Nebraska*), 1862, par Albert Bierstadt. Collection du Milwaukee Art Museum, Layton Art Collection Inc., achat (L1897.3). Avec l'aimable autorisation du MAM. Mention de source : Larry Sanders.

L'ÉQUIPE

Éditrice
Sara Angel

Directrice adjointe
Jocelyn Anderson

Directrice de la rédaction en français
Annie Champagne

Responsable principale du site Web et de la mise en page
Simone Wharton

Éditrices
Rachel Giese et Rosie Prata

Réviseure linguistique (anglais)
Claudia Tavernese

Correcteur d'épreuves (anglais)
Tilman Lewis

Traductrice
Christine Poulin

Réviseure linguistique (français)
Aude Laurent de Chantal

Correctrice d'épreuves (français)
Ginette Jubinville

Adjointe à la rédaction et au design
Barbara Campbell

Adjointe à la recherche iconographique
Kelley Tialiou

Conception de la maquette du site
Studio Blackwell

COPYRIGHT

© 2022 Institut de l'art canadien. Tous droits réservés.

Institut de l'art canadien
Collège Massey, Université de Toronto
4, place Devonshire
Toronto (ON) M5S 2E1

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada
Titre: Kent Monkman : sa vie et son œuvre / Shirley Madill.
Autres titres: Kent Monkman. Français
Noms: Madill, Shirley, 1952- auteur. | Monkman, Kent, 1965- Œuvre. Extraits. | Institut de l'art canadien, éditeur.
Description: Traduction de : Kent Monkman: life & work.
Identifiants: Canadiana 2022015399X | ISBN 9781487102821 (HTML) | ISBN 9781487102838 (PDF)
Vedettes-matière: RVM: Monkman, Kent, 1965- | RVM: Monkman, Kent, 1965-— Critique et interprétation.
| RVM: Artistes—Canada—Biographies. | RVMGF: Biographies.
Classification: LCC N6549.M646 M3314 2022 | CDD 709.2—dc23